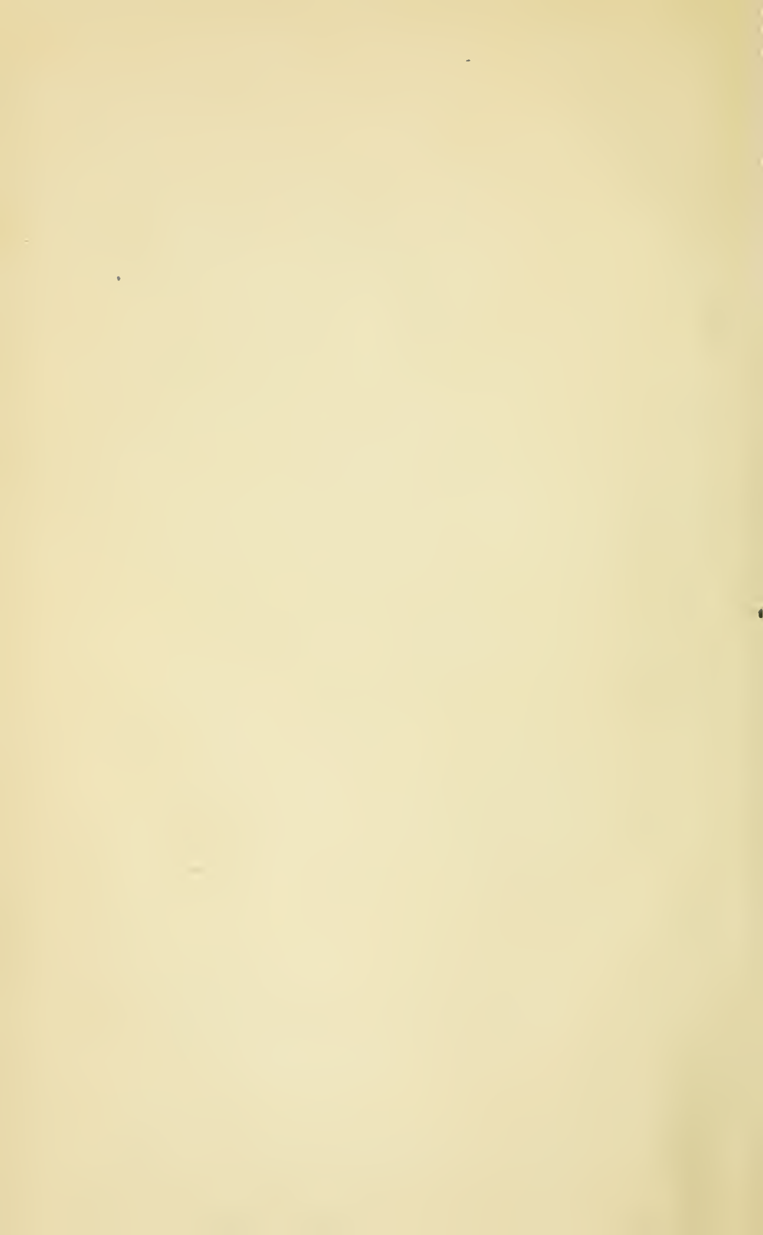






Erinnerungen aus Berlin

an

Carl Seydelmann

vom Spätherbste 1842

und

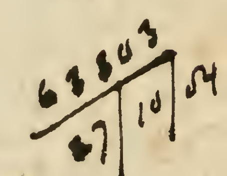
Ein Memorandum

für die

Reform des deutschen Bühnenwesens

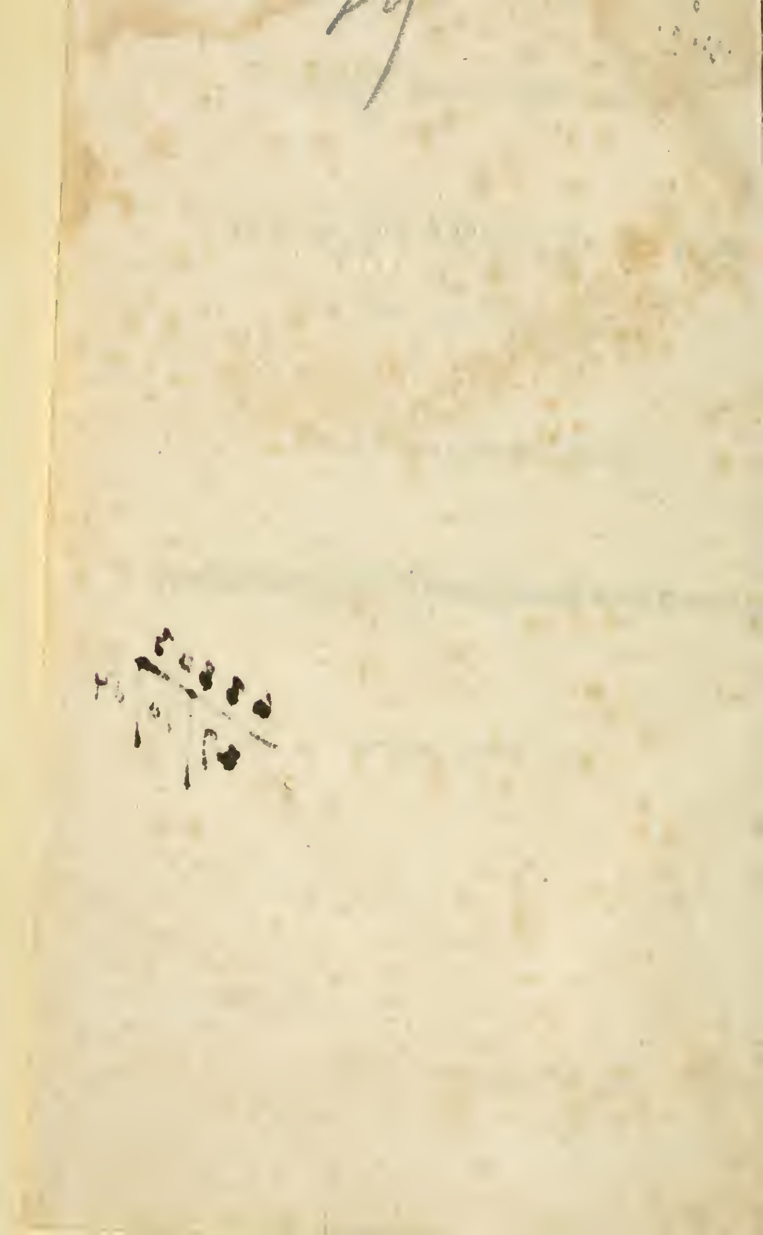
von

Dr. Georg Knispel.



Ars longa vita brevis

Darmstadt, 1845.
Verlag von C. W. Leske.



„Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.“

Gewiß mit Recht hat man hervorgehoben, daß die moralische Bedeutung des Theaters keine der geringsten Stellen in dem großen Erziehungsplane der Menschheit einnehme. Der bedauerliche Zustand aber, in welchem sich dasselbe gegenwärtig befindet, macht es uns zu einer doppelt wichtigen Pflicht, das Andenken an solche dramatische Künstler möglichst frisch und lebendig zu erhalten, die durch Geistesadel, durch Kraft und Schärfe der Intelligenz, durch gründliche Studien, durch glühende Begeisterung für ihren Beruf und durch vollendete Meisterschaft in demselben als erste Würdenträger unter der großen Masse hervorragen. Ein solcher Würdenträger, ein Priester der dramatischen Muse im reinsten und schönsten Sinne war Seydelmann, dem deutschen Theater leider allzufrüh durch den Tod entrissen. —

Den Manen des Dahingeschiedenen ein Opfer der Liebe und Verehrung darzubringen, versammelte sich am 17. März 1844, dem ersten Jahrestage jenes traurigen Ereignisses, in Darmstadt eine Gesellschaft von Künstlern, Literaten und Kunstfreunden zu einer schlichten, aber würdigen Gedächtnißfeier. Dieselbe wurde eröffnet durch einen Männerchor, komponirt von C. A. Mangold und vorgetragen von hiesigen Dilettanten, mit melodramatischen Intervalle, gesprochen von Fräulein Marie Steck *). Die hierzu von unserer gemüthli-

*) jüngst vermählte Frau v. Müller, durch deren Rücktritt von der Bühne das Schauspiel in Darmstadt den empfindlichsten Verlust erlitten hat.

chen Dichterin, Louise von Plönnies, gespendeten Worte waren folgende:

Den Künsten Heil, die über'm düst'ren Leben
Verklärt in ew'ger Jugendschöne schweben,
Dem Geiste Heil, dem sie die Weihe geben
Und den zum Liebling huldvoll sie erheben!

Du hast, o Seydelmann, gehört zu den Erwählten.
Zwei Musen weihten dich zu ihrem Liebling ein;
Mit heit'rem Lächeln führte dich Thalia,
An ernster, reiner Hand Melpomene. —
Du gabst nicht blos des innern Wesens Wahrheit,
Du stelltest es in holder, klarer Ruh,
Vollkommen in der äußeren Erscheinung
Vor unsern Blick als wirklich Lebensbild. —
Nun führt dich in Elysiums Lorbeerhainen
Der Muse Hand dem hohen Shakespeare zu,
Den Kranz, um den du Tasso einst beneidet,
Drückt Göthe selbst dir freudig auf die Stirn. —
Und träumerisch tritt Schiller dir entgegen,
Reicht dem Geweihten ernst und still die Hand;
Doch Lessing grüßt dich mit verklärtem Auge,
Weil ihm sein Nathan sichtbar nun erscheint. —
Heil ihm! ob früh er unserm Blick entschwunden
Und allzubald gestorben für die Kunst,
Ein schön'rer Lorbeer wird ihm dort gewunden,
Auf höh're Bahn führt ihn der Muse Gunst. —
Um seine Urne flechten wir Cypressen,
Umhüllen sie mit einem Trauerflor,
Doch seinen Namen schützend vor Vergessen
Schwebt über's Grab lebend'ger Dank empor.

Den Künsten Heil! nie mög' ihr Strahl erblassen,
Ihr Himmelsreigen nie die Welt verlassen,
Nie mögen sie von uns das Antlitz wenden,
Stets neue Jünger, sie zu künden, senden. —

Hierauf trug Herr Hoftheater-Regisseur Fischer das nachstehende Festgedicht von A. Schnezler vor:

„Dem ergiebt die Kunst sich völlig,
der sich völlig ihr ergiebt."
Platen.

Aus des Poeten geheiligtem Buche
Uns zu versinnlichen Freuden und Weh,
Bange noch vor dem ersten Versuche,
Gleich dem Neuling auf offener See,
Wagt sich der Jüngling unter die Klippen
Der so verlockenden Bühnenwelt,
Seine Segel, die frischen Lippen,
Von der Begeisterung Hauch geschwellt.

Doch weh dem Armen, welcher Nebeldüfte
Sich um zu Eldorado's Küsten schuf,
Der sich nicht erst mit strengem Ernste prüfte:
„Besitz' ich wohl den inneren Beruf?
Ist jener Ruhmglanz, der von ferne lodert,
Mehr als ein trügerisches Meteor?
Und hat Thalia selbst mich aufgefodert,
Mich anzureihen ihrer Priester Chor?"

Ja, er prüfe sich streng, eh' der schwankenden Bahn
Er vertraut durch die bretternen Wogen,
Leicht schleudert ein Sturm ihn an Klippen hinan,
Und es sinkt mit zerschmetterten Rippen der Kahn,
In die Wirbel hinunter gezogen.
Doch ist göttlicher Wink sein unendlicher Drang,
So verschließ' er sein Ohr dem Sirenengesang
Von des Ruhmes Eroberungskränzen,
Ab wend' er den Mund vom berauschenden Wein,
Den ihm schmeichelnde Freunde kredenzen;
Der gesunde Verstand sey ihm Compaß allein
In den duftig gezeichneten Grenzen!

Hat, wo nicht reich, doch sinnig ausgestattet
Die Mutter ihn, die Bildnerin Natur,
Dann folge treulich er und unermattet
Nur ihrer und bewährter Meister Spur.
Und zweifelt er, zu wem die Blicke heben,
Dem er voll Zuversicht vertrauen kann —
Wo gäb's ein schön'res Vorbild seinem Streben,
Als der zu früh geschiedne Seydelmann?

Wohl ruht er nun im stillen Todtenreiche,
Er, der so viel Gestalten Leben gab,
Versiegelt ist nun selbst der Mund, der bleiche,
Der so viel Stimmen rief aus ihrem Grab;
Ach! was versenkte man mit seiner Leiche
Für eine bunte Bilderwelt hinab!
Wo lebt der Mime, der sich ihm vergleiche?
Wer erbte dieses Proteus' Zauberstab?
Wer hielt, gleich ihm, mit solchem Ernst gesammelt
All' seine Kräfte auf das hohe Ziel,
Obwohl die Bahn ihm lange schien verrammelt
Durch die Natur und andrer Schranken viel?
Wer ward der Zunge, die zuerst gestammelt,
So Meister zu der freisten Rede Spiel;
Wer weiß ein Bild so treu, mit feinsten Falten
Im Spiegel der Natur uns vorzuhalten?
Wer folgte so, durch die geheimsten Gründe
Des Menschenherzens vielgewundnem Schacht,
Und hat, gleich ihm, die Tugend wie die Sünde
So scharf geprägt zu Tageslicht gebracht?
Wer hat, daß Kunst mit Wahrheit sich verbünde,
Der Charactere Züge so durchdacht,
Nie ruhend, bis in die geringsten Theile
Die Rollen zu vollenden mit der Feile? —
Sein Grab umwehn die Bilder hoher Dichter,
Stilltrauernd, daß an echter Kunst Altar
Die Reih' der wahren Mimen immer lichter
Und immer größer wird der Stümper Schaar;
Daß jener Ernst der guten alten Schule
Nur selten einen Künstler noch durchglüht,
Der nicht blos um die Gunst der Masse buhle,
Nein, auch veredle seines Volks Gemüth.
Sein Grab umirren jene Geister auch,
Die aus der Dichterwerke Bann er löste,
Und welchen auf der Bühn' er neuen Hauch,
Blut, Mark und Leben in die Schatten flößte,
Daß sie verkörpert unserm Blick erschienen,
Wie Dichtung und Geschichte sie bedingt,
Mephisto wandelt, Nathan unter ihnen,
Von Shylok, Jago, Cromwell, Franz umringt.

Doch, die versammelt zur heiligen Feier,
Zu des Verklärten Gedächtniß Ihr seyd,
Welcher so köstlich der Dichtung Schleier
Wußte zu weben ins irdische Kleid,
Stimmt in den Trost der gedämpfteren Leier:
Hoch entrückt lächelt er nun um so freier
Ueber der Sterblichen Sorgen und Leid,
Ueber der göttlichen Kunst Entweiher,
Ueber den kleinlichen Handwerksneid!
Aber umstrahlt von Erinnerungskerzen,
Lebt ja unsterblich in Bild und Wort
Tief er in unseren dankbaren Herzen
Und in des Ruhmes Walhalla fort!

Nach einem von mehreren Mitgliedern der Großherzoglichen Hofkapelle ausgeführten Quartette von Beethoven las Herr Gymnasiallehrer A. Nodnagel *) eine Skizze über „Seydelmann als Mephistopheles", in welcher nachgewiesen wurde, daß die von Seydelmann in dieser Rolle nach der Sage des Volksbuches gegebene Verkörperung des Elementargeistes durch die Göthe'sche Dichtung bedingt und derselben vollkommen angemessen sei. —

Der Unterzeichnete endlich hielt bei jener Feier einen Vortrag von „Original-Mittheilungen über Seydelmann aus seiner letzten Lebenszeit," welche, mehrfachen Wünschen und Aufforderungen zufolge, in erweitertem Umfange dem Publicum hiermit vorgelegt werden. Vielleicht liefern diese Zeichnungen einen nicht ganz unwillkommenen Beitrag zur Characteristik des Verstorbenen, indem sie den letzten kurzen Abschnitt von Sey-

*) Verfasser von: „Lessings Dramen und dramatische Fragmente. Zum Erstenmale vollständig erläutert. Darmst. 1842" „Ritter Rodenstein, der wilde Jäger. Volksmährchen in 5 Akten. Darmst. 1843." „Maria Schweidler, die Bernsteinhexe. Dramatisches Zeitbild in 5 Akten, nebst einem Vorspiel: der Bernstein. Nach Meinhold bearbeitet. Bühnenmanuscript."

delmann's öffentlichem Wirken vergegenwärtigen, das Bild desselben in einem während jener Zeit mit ihm gepflogenen persönlichen Verkehre vorführen und mannigfache bemerkenswerthe Aeußerungen des Mannes aus freier Unterhaltung wiedergeben, in Betreff deren man freilich nicht die ursprüngliche, frische Lebendigkeit und eine erschöpfende Vollständigkeit hier verlangen darf. Doch wird man in der Mittheilung derselben ein gewissenhaftes Streben nach möglichster Treue wahrnehmen und, wo sich die originelle Färbung des Sinnes verwischt haben könnte, um so schätzbarer die Zugabe der zahlreichen Citate finden. — Die Güte eines intimen Freundes von Seydelmann vergönnte mir, bei jener Gedächtnißfeier im Zusammenhange mit meinen Erinnerungen mehrere Auszüge aus ungedruckten Briefen des Verstorbenen mitzutheilen, über deren Inhalt jedoch nunmehr blos kurze Andeutungen gegeben werden können, weil dieselben zur Aufnahme in die von Dr. Rötscher veranstaltete Sammlung der Briefe Seydelmann's bestimmt wurden, deren baldigem Erscheinen man entgegensieht. Kurz vor dem Schlusse dieser Blätter hat mir indessen ein anderer naher Bekannter Seydelmann's einige Papiere desselben zur Einsicht und Auswahl für erstere übergeben, von welcher Gefälligkeit ich mit Freude den erlaubten Gebrauch machte. — Die im Verlaufe dieser Schrift angeführten Worte von Otto Müller (durch sein Drama „Rienzi" und durch seine Novellen vortheilhaft bekannt, gegenwärtig Redacteur des Frankf. Conversat. Blattes) sind einem nach der beschriebenen Feier veröffentlichten Aufsatze desselben entnommen, den wir hier einer besonderen Berücksichtigung würdig hielten, weil er ursprünglich ebenfalls für jene bestimmt gewesen war. —

Darmstadt im Mai 1845.

Dr. Georg Knispel.

Erinnerungen aus Berlin

an

Carl Seydelmann

vom Spätherbste 1842.



Es war am 10. October 1842, als ich, auf einer aus wissenschaftlichem Interesse unternommenen Reise zu Berlin angekommen, vernahm, Seydelmann werde an diesem Abend als Schewa in dem Juden von Cumberland auftreten. Er war lange Zeit durch Krankheit der Bühne entzogen gewesen, und kaum erst aus dem Schlesischen Bade Warmbrunn zurückgekehrt. Mit gespannter Erwartung sahen daher alle Theaterfreunde dieser Vorstellung entgegen. Mir selbst, dem ein Schreiben an Seydelmann von einer ihm sehr befreundeten Hand zu Theil geworden, war es erwünscht, denselben vor näherer persönlicher Bekanntschaft auf der Bühne zu sehen und zu beobachten. In der That aber reichte dieser Abend für mich hin, Seydelmann als Characterdarsteller bewundern und verehren zu lernen. — Aeußerst klar, fein, getreu und lebendig war diese Zeichnung Schewas, der schachernd und geizend, das Geld mehr liebend als seinen Leib, doch ein weiches, menschlich fühlendes Herz im Busen trägt, Nächstenwohl im Verborgenen fördert, und gerührt durch das Unglück derer, die ihn verachten oder nicht verstehen, mit stiller Freude sich zum größten Opfer entschließen kann. — Der Moment, in welchem der Geheimerath den Juden wüthend an der Brust packt, und dieser Stock und Hut fallen läßt, und mit dem stummen Ausdrucke hülfloser Gebrechlichkeit dastehend um so mächtiger das tiefe Bewußtsein der Menschenwürde aus sich hervortreten läßt, und alle Empfindungen der Menschlichkeit in die Schranken ruft, — dieser Moment flog durch die Herzen der Zu=

schauer wie ein Blitzstrahl, auf welchen nach feierlicher Stille ein unendlicher Donner des Beifalles erfolgte. — Nicht minder rührend und ergreifend offenbarte sich der Seelenjubel Schewas, als er die Gattin seines ehemaligen Retters wiedererkannte, und überaus eindringlich war die Lehre, die er nach der vorhin erwähnten Scene dem Geheimenrathe, so wie diejenige, die er später den beiden kampflustigen jungen Männern gab, indem er ihnen demonstrirte, wie thöricht es sei, im Leibe des Andern die richtige Ansicht mit der Klinge suchen zu wollen. — Ein gründliches Studium jüdischer Eigenthümlichkeiten bewieß Seydelmann in den kleinsten Nebenumständen, die bisweilen sehr spannend und wirkungsvoll waren, wie z. B. ein hebräisches Gebetsmurmeln vor dem Ausschlürfen des Wasserbechers. Bei dem Applause, der Seydelmann fortwährend in vollstem Maße zu Theil wurde, konnte man deutlich merken, daß Kopf und Gemüth des Publikums gleichen Antheil daran hatten. Ein Philister in meiner Nähe vermochte freilich anfänglich, mit Bezug auf die durch Krankheit lange unterbrochen gewesene Wirksamkeit des Mimen, die krämerhafte Bemerkung nicht zu unterdrücken, daß der Mann doch wenig leiste für sein vieles Geld. Vielleicht wurde er durch das gegebene Characterbild und durch die Stimme des Publikums in der Folge doch ein wenig beschämt, vielleicht auch nicht. — Am Schlusse des Stückes einstimmig gerufen, dankte Seydelmann in einfach-bescheidener Weise und versprach, Zeit und Kräfte, die Gott ihm ferner schenken werde, mit Freuden dem Dienste der Kunst widmen zu wollen. —

Trotz des überaus günstigen Eindrucks, welchen das Wesen des Künstlers bereits auf mich gemacht hatte, überspannte ich meine Erwartungen in Betreff eines Besuches bei Seydelmann keineswegs; ich begnügte mich schon im Stillen mit einer nur flüchtigen Bekanntschaft desselben, zumal da ich bisweilen schon von einer unzugänglichen, zurückhaltenden, hypochondrischen Natur Seydelmanns hatte reden hören, und da ich es überhaupt sehr natürlich und angemessen fand, daß ein solcher Mann mit seiner Zeit haushalte und sie nicht zu Gunsten neugieriger Besucher zersplittern möge.

Am anderen Morgen begab ich mich jedoch auf den Weg, um Seydelmanns Wohnung zu erfragen, die ich endlich am äußersten Ende der Krausenstraße, einem freien Platze gegenüber, fand. Vor mir ging eben eine würdevolle Frauengestalt mehrere Stiegen hinan, in welcher ich, auf meine Frage nach Seydelmann, alsbald die Gattin desselben kennen lernte, deren ernste Miene sich schnell erheiterte, als ich ihr Grüße von Darmstadt brachte und meinen Talisman überreichte, der sofort, noch uneröffnet, mir einen äußerst artigen und einnehmenden Empfang bei Seydelmann bereitete. Im leichten Morgenkleide kam er aus seinem Studirzimmer in den anstoßenden, freundlichen Salon, und ließ mich an seiner Seite auf dem Sopha Platz nehmen, über welchem sein Bild in Lebensgröße hing das beste, das ich von ihm gesehen habe, obwohl ich bezweifle, daß seine Physiognomie jemals vollkommen getroffen wurde. — Höher gestellte Leute mit der Verstandesschärfe Seydelmanns haben in ihrer Art nicht selten etwas vornehm Gespreiztes, Unheimliches und Abstoßendes, wobei dem Fremden das Herz nicht weit werden kann, wobei man nicht leicht die rechte Sprache findet und zur fließenden Conversation gelangt. Die Vornehmheit in Seydelmanns Wesen aber war wohlthuend und Zutrauen erweckend, die feine Ironie, die aus seinem geistvollen Auge leuchtete, war um so anziehender, weil sie mit einer tiefen Gemüthlichkeit sich paarte, die auch aus dem Ton seiner Rede sprach. —

Ich gedachte der gestrigen Rolle, die, wie er äußerte, für seine noch schwache Gesundheit sehr angreifend gewesen war, theils an sich, theils wegen der raschen Zusammenwürfelung des Personals. Er selbst hätte zum ersten Auftreten den ruhigen Part des Carlos in Clavigo vorgezogen, aber eine mitwirkende Person sei krank geworden, — oder auch nicht, wie er scherzhaft lächelnd hinzufügte; es sei eben ein Frauenzimmer. — Mit wärmster Liebe sprach hierauf Seydelmann von Darmstadt, wo ihm der Aufenthalt unter guten Freunden stets sehr wohlthuend gewesen sei, weil dort ein gar ruhiges, gemüthliches Familienleben walte. — Die Anziehungskraft desselben hat sich allerdings schon an manchem Künstler bewährt, und ungern scheidet Jeder,

der an diesem Orte einmal heimisch geworden ist. Gern würde auch Seydelmann, wie er bemerkte, vor seiner letzten Krankheit in Darmstadt wieder einmal „Komödie gespielt" haben, wenn nicht dortige Regieverhältnisse ihn davon abgehalten hätten. Die väterliche Besorgtheit, welche Seydelmann bei seinem letzten Gastspiele in Darmstadt für das aufkeimende Talent einer jungen Künstlerin an den Tag gelegt hatte, die, inzwischen eine Zierde des dortigen Schauspiels geworden, auch einmal in Berlin aufzutreten beabsichtigte, offenbarte sich jetzt wieder in dem angelegentlichen Wunsche, daß sie hier recht sehr gefallen möge, „denn", fügte er hinzu, „ich habe ins Herz eingeschlossen, was von Darmstadt kommt." Diesmal und später noch erkundigte er sich im Einzelnen nach Bekannten und nach manchen Zuständen in Darmstadt und berührte verschiedene dortige Angelegenheiten und Erfahrungen auf eine höchst gemüthliche und humoristische Weise. Am Schlusse jener ersten Unterhaltung, auf deren weitere Gegenstände ich in der nachfolgenden Zusammenstellung von Aeußerungen Seydelmanns zurückkommen werde, entschuldigte er sich mit seiner schwachen Gesundheit, wenn er mir nicht bald einen Gegenbesuch machen könnte, von welchem ich ihn jedoch mit der offensten Bereitwilligkeit sogleich gänzlich dispensirte. Dagegen bat er, ich möchte nun so oft zu ihm kommen, als ich nur Zeit und Lust dazu hätte. —

Manche meiner Universitätsfreunde hatten in ihrem Kunstenthusiasmus, den ich selbst nicht theilte, im Jahre 1837 eine Reise von dem Musensitze Gießen aus unternommen, um einem Gastspiele Seydelmanns in Frankfurt oder Darmstadt beizuwohnen, und als später in einem Kreise meiner Bekannten über Seydelmann gesprochen wurde, äußerte einer ganz begeistert, er wolle ja gerne die Hälfte seiner spärlichen Mitpredigersbesoldung daran geben, wenn er nur e i n e Rolle des Mannes sehen könnte. Welche unerwartete, beneidenswerthe Genüsse aber sollten nun mir erst durch denselben zu Theil werden — und zwar so kurze Zeit vor seinem Hingange. — Von Seydelmanns herzlicher Einladung machte ich mehrmals um so lieber Gebrauch, da mein Aufenthalt in Berlin sich verzögerte, indem die

akademischen Vorlesungen, in welchen ich zu hospitiren gedachte, erst gegen Ende Octobers ihren Anfang nahmen. Außer dem Interesse aber, welches der Umgang mit dem großen Mimen, der mir vorher nur dem äußeren Rufe und den Schilderungen meiner Freunde nach bekannt war, an sich schon haben mußte, fand ich in ihm zugleich einen Mann von vielseitiger, gründlicher, feiner Bildung und von treffendem Urtheile, mit dem ich manche dortige Erfahrungen über Wissenschaft und Kunst, über sociales und kirchliches Leben besprechen konnte. Besonders wichtig aber war es mir, von seinen rhetorischen Studien und von seinen Ansichten über den äußeren Vortrag nähere Kenntniß zu erhalten, dessen wissenschaftliche Behandlung, trotz der Wichtigkeit des Gegenstandes für jeden Gebildeten, leider noch allzu wenig in die Schule und öffentliche Beredsamkeit eingedrungen ist*),

---

*) Vgl. meine Schrift: „Ueber die Nothwendigkeit, der oratorischen Ausbildung, besonders der des äußeren Vortrages eine erhöhete Fürsorge im Unterrichtswesen zu widmen. Nebst Cicero's Ansichten und Lehren über den Redevortrag." Darmstadt, 1844. Bei C. W. Leske. — Was den Lesevortrag betrifft, so hat Diesterweg (vgl. dessen „Schul-Lesebuch in sachgemäßer Anordnung nach den Regeln des Lesens", 8. Auflage, Bielefeld 1845; ferner „Anleitung für Lehrer zum Gebrauche des Lesebuchs", 3. Auflage, Bielefeld 1842, und „Beiträge zur Begründung der höheren Leselehre", 3. Aufl.) diesem Unterrichtszweige für die Schule eigentlich erst Bahn gebrochen. Wieviel in dieser Hinsicht noch immer zu wünschen sei, ersehen wir aus der neuesten Auflage seines „Wegweisers für deutsche Lehrer", Essen 1844, worin er, die Hoffnung aussprechend, daß fortan Keiner mehr die unendliche Wichtigkeit der Kunst des Lesens verkennen werde, in einer Anmerkung hinzufügt: „Diese Mahnung scheint für höhere Schulen fast noch nöthiger zu sein, als für Volksschulen. Denn Fischer (Professor am grauen Kloster in Berlin) sagt in seiner schönen Schrift: „Ueber Gesang und Gesangsunterricht. Berlin 1831": „Es sind die Singübungen für alle solche Punkte (der richtigen Aussprache) noch fruchttragender, als Leseübungen, die über-

ja selbst in der vielgepriesenen Metropole der Künste und Wissenschaften früher nur einmal vorübergehend, vielleicht durch die Privat-

---

dem auf allen Schulen auf eine ganz unbegreifliche Weise vernachlässigt werden. — In fremden Sprachen legen wir mehr Werth auf bestimmte Aussprache, als in der Muttersprache. Mit Aengstlichkeit suchen wir im Griechischen genaueste Vocalisirung, Accent, Quantität in Verbindung zu beobachten, während in der Muttersprache alles dahin Gehörige dem Zufall oder einem glücklichen Talent überlassen bleibt." Ist es noch so, fügt D. hinzu, soll es so bleiben, ist das Nationalbildung?" — Zur höheren Ausbildung der Lesefertigkeit empfiehlt D. dem Lehrer Aufmerksamkeit auf anerkannt gute Leser. „Wir schätzen diejenigen glücklich", sagt er hierbei, „welche Gelegenheit haben, wahren Lesekünstlern, z. B. einem Tieck, einem Aug. Wilh. v. Schlegel, einem v. Holtei, einem Immermann, einem Seydelmann und Anderen zuhören zu können. Es gewährt einen wahrhaft künstlerischen, logischen und euphonischen Genuß. — Auch kann man in dieser Hinsicht von guten Schauspielern und Declamatoren Manches lernen." — Als ich selbst einmal D. fragte, nach welcher Norm er hauptsächlich seine Leseregeln aufgestellt habe, erwiederte er, daß er früher fleißig das Theater besucht, besonders den Vortrag genialer Naturschauspieler beobachtet und davon seine Abstractionen gemacht hätte. — Es ist wohl auch kein Zweifel, daß ein guter Bühnenvortrag, den man jedoch nur selten hört und der im Allgemeinen nur durch Theaterschulen herbeigeführt werden kann, sehr anregend und fördernd auf den äußeren Vortrag der Lehrer, Prediger und öffentlichen Redner überhaupt wirken müßte, welcher allerwärts (auch in Berlin), freilich mit einzelnen Ausnahmen, noch sehr mangelhaft ist. — Dr. F. T. Friedemann (Practische Anleitung zur Kenntniß und Verfertigung lateinischer Verse, Leipzig 1840. §. 12) bemerkt hierüber: „Gern wollen wir unseren südlichen Nachbarn die theatralische Exaltation überlassen; aber leider! es ist nur zu wahr, daß äußerer Vortrag, um von der Kunst der Beredsamkeit noch gar nicht zu sprechen, uns Deutschen sehr mangelt, und daß in Schulen sehr wenig dafür geschieht. Wie ganz anders war es bei den alten Griechen und Römern! F. A. Wolf über ein Wort Friedrichs II. S. 33 ff.: „Einen Phonascus hatten viele Römer, welche die Werkzeuge der

neigung eines Professors, damals aber gar nicht auf einem akademischen Lehrstuhle vertreten war, was auch Seydelmann bedauerte. Um so schätzbarer mußten mir in dieser Hinsicht neben den von Diesterweg im Lehrerseminare geleiteten Lesestunden die auf jenen Gegenstand bezüglichen Andeutungen Seydelmanns sein, bei welchem ich, einigemal besonders gebeten, manche köstliche Stunde in zwanglosen Gesprächen zubrachte, die er selbst gern weiter ausdehnte, da, wie er zu sagen beliebte, auch er seinen Vortheil von diesen Unterredungen habe. Er sprach aber so durchdacht und correct, so geistreich, witzig und fließend, daß man seine freie Rede hätte drucken dür-

Stimme, die unmittelbarsten Organe der Menschlichkeit, nicht geringer achteten, als die mehr thierischen Gliedmaßen, die sie durch Gymnastik gewandt zu machen sich beflissen. — Wer auf den künftigen Redner studirte, ging oft noch weiter; er fügte den Unterricht eines Schauspielers hinzu, welche, wie Roscius, Cicero's Zeitgenoß, ordentliche Schulen hielten. — Uns würde schon die Nothdurft genügen: kaum haben wir diese. Wir haben sie wenigstens so lange nicht, als wir unsere Aussprache noch nicht von unleidlichen dialectischen und provinziellen Unarten, von anerkannten Fehlern gereinigt, und für sie, wie für die Büchersprache geschah, einen allgemein gültigen Gebrauch festgestellt haben; so lange die wenigen Plätze, welche der Menge die einzigen Schulen des kunstmäßigen Vortrags in Prosa und Versen sein sollten, etwa hie und da einen mäßigen Künstler, aber selten einen vortrefflichen aufzeigen." Umgekehrt läßt sich freilich annehmen, daß eine größere Fürsorge für jenen Gegenstand im Unterrichtswesen auch von heilsamem Einflusse auf die Bühne sein müßte, wo man, des Mangels an Wahrheit und Würde des Vortrags noch gar nicht zu gedenken, oft die gröbsten Verstöße gegen Reinheit, Correctheit und Deutlichkeit der Aussprache und eine störende Verwechselung der Buchstaben, z. B. des b und p, d und t, des e, ä, ö, des ü und i 2c. hören muß. Glaubten wir ein dort mit Emphase ausgerufenes: „Ich liebe treu!" auch gern auf's Wort, so vernichtet doch der Acteur oder die Actrice augenblicklich die Illusion, indem sie drei statt treu aussprechen.

fen, um eine höchst anziehende und lehrreiche Lecture zu gewinnen; ja ich glaube, daß jener unmittelbare, mündliche Ausdruck Manches von dem übertraf, was er mit sorgfältiger Stylisirung niedergeschrieben zu haben scheint, obwohl auch Freunde von ihm versichern, daß er oft rasch und ohne Concept die trefflichsten Gedanken in schönster Form zu Papiere brachte. — Seydelmann drückte sich über alles, was zwischen uns zur Sprache kam, offen und ohne Rückhalt aus, und bediente sich in Erläuterungen einer Idee, wie in kurzen, pikanten Bemerkungen der treffendsten, oft dem gemeinen Leben entlehnten und in die derbsten Ausdrücke gekleideten Bilder und Vergleiche. —

Die Schaubühne stellte S. ihrer Wichtigkeit, Bedeutung und Wirksamkeit nach unmittelbar neben Kirche und Schule*). Er meinte, wenn wir jemals zur Höhe der altklassischen Volksbildung gelangen sollten, so werde die Kirche wohl Kirche bleiben, hauptsächlich aber das Schauspiel aufs Volk wirken, weil die Kraft des Beispieles größer als die des Wortes sei**). Die Kunst vermittle wie die Religion eine

*) „Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele.“ —

„Nicht blos auf Menschen und Menschencharacter, auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam, und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen. — Sie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen sein und nachsichtsvoller über ihn richten.“ — (Schiller „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.“)

**) „Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tausend Gemälden faßlich und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Räthsel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält.“ (Schiller. Ebendas.)

Verbindung mit dem Göttlichen. „Kunst, die Zwillingsschwester der Religion," sagt S. in einem Briefe, „ist der holde, heilige Bote, den der Himmel ausgesendet, uns mit Trost und süßer Ahnung zu erfüllen." — Die Kunst, bemerkte er weiter, gehe milder zu Wege, wie die Religion*), die viel Zweifel und Hader im Gefolge habe. Mit Recht durfte ich einwenden, daß ja Verkennung und Mißbrauch in der Kunst nicht minder ihr Unwesen trieben**), und Seydelman gestand, Niemand könne schmerzlicher als er darunter leiden, daß die

---

*) „Ich kenne nur ein Geheimniß, den Menschen vor Verschlimmerung zu bewahren, und dieses ist — sein Herz gegen Schwächen zu schützen. — Die Schaubühne ist es, die der großen Klasse von Thoren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt. Die Schaubühne allein kann unsere Schwächen belachen, weil sie unserer Empfindlichkeit schont und den schuldigen Thoren nicht wissen will. Ohne roth zu werden, sehen wir unsere Larve aus ihrem Spiegel fallen, und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung." —

„Spielend verleihen die schönen Künste, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu sein pflegt." — (Schiller. Ebendas.)

**) In dem Aufsatze: „über das gegenwärtige deutsche Theater" zeigt Schiller freilich, daß die Wirkungen der Bühne durch die Schuld des Publikums, durch die Fehler des Dichters und Spielers im Allgemeinen verloren gehen, sagt aber am Schlusse: „Sollte das dieser verdienstvollen Anstalt einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit entziehen? Das Theater tröste sich mit seinen würdigern Schwestern, der Moral, und — furchtsam wage ich die Vergleichung — der Religion, die, ob sie schon im heiligen Kleide kommen, über die Befleckung des blöden und schmutzigen Haufens nicht erhaben sind. Verdienst genug, wenn hie und da ein Freund der Wahrheit und gesunden Natur hier seine Welt wieder findet, sein eigen Schicksal in fremdem Schicksal verträumt seinen Muth an Scenen des Leidens erhärtet und seine Empfindung an Situationen des Unglücks übet. Ein

Muse des Schauspiels in unserer Zeit zu einer Hetäre für die leichtfertigste Unterhaltung herabgewürdigt werde*), und daß die Regierungen sich nicht Zeit und Mühe nähmen, die Wichtigkeit dieses Institutes kennen zu lernen und dasselbe in rechter Weise zu fördern. Ich meinte, er sei doch wohl der Mann, um höheren Ortes eine Anregung zu der Reform des Bühnenwesens zu geben**). Vorschläge, erwiederte er, würden doch nichts helfen; auch bedürfe dergleichen Zeit und Vorsicht und könne nicht im Sturmschritte abgemacht werden, wie man heutzutage alles wolle. Doch wäre irgend ein Anfang wohl wünschenswerth, dann würden die anderen, wie etwa in ein neues Kaffeehaus die Leute einander nachzögen, aus Neugierde und des Renommées wegen dem Besseren schon folgen. Ich äußerte, daß zur Hebung des Schauspiels die Gründung von Theaterschulen nothwendig sei. Ich hatte damals noch nichts davon gehört, wie lange und oft man dieses schon hervorgehoben; wem aber sollte auch bei einiger Ueberlegung jener Gedanke sich nicht von selbst aufdrängen? — S. erwiederte, daß solche Anstalten hie und da, zum Theil durch Schauspieler auf privatem Wege, schon ins Leben getreten, aber wieder zerfallen seien, da sie sich in beschränkter Weise nicht halten ließen***). Die tüchtigsten Männer müßten für solche Institute gewonnen werden und sich allein dieser

---

edles unverfälschtes Gemüth fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim rohen Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach."

*) „Die Entartung und Schmach, worin das deutsche Schauspiel in diesem Augenblicke liegt, empfindet Seydelmann so tief, daß sie ihm jede Lebensfreude vergällen." (A. Lewald in seiner Broschüre über Seydelmann.)

**) „Ich wünschte nicht, daß er sich dazu berufen fühlte, den Besen zur Hand zu nehmen und den Stall zu reinigen. Auch Halbgötter besitzen ihren Stolz, und Herkules selbst würde sich bedenken." (A. Lewald. Ebendas.)

***) (So hatte einmal Stuttgart eine dramatische Schule, an welcher auch Seydelmann als Lehrer wirkte.)

Sache widmen, was schon der Kosten wegen nur dann möglich wäre, wenn die Fürsten dieser Angelegenheit ihr Interesse zuwendeten. Vorläufig würde auch wohl ein Examen genügen, wodurch, nebst den erforderlichen Vorübungen und Proben, die nöthige Vorbildung und das Talent für die Zulassung zur Bühne erwiesen werden müßte.

Dorow's „Denkschriften und Briefe IV. B" enthalten einen Brief Seydelmanns vom Juli 1839*), in welchem er sich über den in Rede stehenden Gegenstand folgendermaßen vernehmen läßt:

„Leider kann man nicht in Abrede stellen, daß es um unsere Bühne — ich spreche nicht von der Berliner, sondern von allen im lieben Vaterlande — nicht gut stehe. Betrübender als dies ist, daß man den krankhaften Zuständen, über deren Dasein man sich, selbst bei dem größten Geschick dazu, nicht gut täuschen kann, nichts entgegenstellt, als Klagen, Schmähungen und wieder Klagen, oder Leichtsinn, Apathie und die liebe bequeme Hoffnung auf den nächsten Morgen. Wer erkennt nicht, daß so manchem der vorhandenen, allgemeinen Uebelstände mit geringer Anstrengung und ganz in beliebter Stille abgeholfen werden könnte? daß viel Gutes schon dadurch erreicht würde, wenn man, wie in einem, durch zu viel oder durch zu wenig Arbeit in Konfusion gerathenen Hausstande — nur einmal wieder ordentlich aufräumte, den Dingen ihren ersten guten Platz zurückgäbe, den weise getroffenen Anordnungen achtbarer Vorfahren die frische Luft — das Licht des Tages zuführte?

Durch solche ganz geringe Bemühungen, die ja schon in die Rubrik der sogenannten verfluchten Schuldigkeiten gehören, würde mindestens, was gut war, wieder gewonnen. Und käme dann, was so viele tüchtige Männer als ein Bedürfniß der Sache wie der Zeit längst erkannt haben, was hin und wieder auch schon versucht wurde: eine Bil-

---

*) Um einen Beitrag zu jenem Werke gebeten, gab Seydelmann den eben vollendet vor ihm liegenden Brief, welchen der Freund, an den er gerichtet war, sehr überrascht, erst im Druck zu lesen bekam.

dungsschule nach gleichen Prinzipien (in Berlin und Wien vielleicht) hinzu, aus welcher der Kunst „edle Persönlichkeiten“ entgegengeführt würden; oder: versagte man wenigstens von nun an allem Unedlen, aller Rohheit und Unbildung den Zutritt, wiese man die zahlreich vorhandenen räudigen Schaafe in die Zwangsjacke der Diät und strengsten Noth zurück: wer würde sich dann der Hoffnung auf ein gesünderes Bestehen der Bühne nicht hingeben dürfen? — Und dies Alles hätte man ohne Kosten, auf dem Wege vorhandener Kräfte, des guten Willens, der klaren Einsicht und unerschütterlicher Benutzung zugestandener Macht. Somit wäre auch der späteren Befriedigung höherer künstlerischer Bedürfnisse die unerläßliche sichere Grundlage gewonnen und aus dem gesunden Kerne entwickelte sich die schöne Frucht. Und wie ruhig würde das Alles eintreten können — wie der neubelebende St rhl der Sonne nach trüber, kranker Nacht — ohne Geschrei.“ —

So hoch Seydelmann die Bedeutsamkeit der dramatischen Kunst anschlug, so erhaben war ihm die Aufgabe des dramatischen Künstlers. Dieser, meinte er, sei ein Priester, er müsse dieselben Studien machen und in demselben Sinne und Geiste an sein Werk gehen, wie der Prediger*). (Niemals soll Seydelmann die Bühne betreten haben, ohne das Losungswort: mit Gott!) Was sein Ideal des Künstlers betreffe, (das er einmal in identische Verbindung mit Christus setzte, der die göttliche Idee aufs Vollkommenste in sich aufgenommen, bethätigt und in die Welt eingeführt habe), so fühle er wohl, wie fern er demselben geblieben sei, ohne mit Bescheidenheit prunken zu wollen. In seinem ganzen Benehmen aber offenbarte sich stets jene Bescheidenheit, Anspruchlosigkeit und würdevolle Zurückhaltung, welche das sicherste

---

*) „Der Schauspieler, wenn er ist, was er sein soll, bekleidet einen so ehrwürdigen Stand unter seinen Mitbürgern, als der öffentliche Lehrer oder Prediger.“

(J. Koller in seiner Preisschrift:
„Wie kann das Theater zur Verbesserung des Geschmacks und der Sitten beitragen?“).

Kennzeichen eines Mannes von feiner Bildung, von tiefem Streben, von Selbsterkenntniß und Selbstbeherrschung ist. — Daneben hatte er freilich auch seine „Ladung Stolz", wie er selbst eingestand, aber von jener ächten Sorte, die dem Künstler ziemt. — Zur glücklichen Darstellung von Bösewichtern, äußerte einmal S., in Verbindung mit dem Vorigen, gehöre eine gute Gemüthsart, da man bei einer solchen eher wage, die kalte, raffinirte Bosheit in ihrer wahren Gestalt abzuspiegeln, während man die eigne Schlechtigkeit nicht gern zur Schau tragen möchte. Sich selbst aber lerne Niemand besser kennen, als der Schauspieler; er müsse sich ja in jede Subjectivität versenken und mehr noch als ein Prediger die Seele von den mannigfachsten Seiten beleuchten. — Franz Moor werde oft sehr verfehlt nur als ein fratzenhafter Verbrecher dargestellt, während der natürliche Anknüpfungspunkt seiner verkehrten Richtung die Schwäche des alten, schafsköpfischen Vaters sei, der ihn schlecht erzogen und zurückgesetzt habe, auch durch den Fall des anderen Sohnes büßen müsse. Der Darsteller solle deshalb in Franz immer noch den Menschen herausfinden lassen und denselben in eine solche Verbindung mit dem Zuschauer zu bringen suchen, daß dieser mehr Mitleid als Abscheu gegen ihn empfinde, wohl aber beben müßte wie vor dem Richtplatze bei dem Gedanken: so weit hättest unter andern Umständen auch du kommen können! — „Es wird jederzeit, sagt Schiller in seiner Abhandlung über die tragische Kunst, der höchsten Vollkommenheit seines Werkes Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Größe des Leidens von der Größe der Bosheit herzuleiten. Shakespeare's Jago — Franz Moor zeugen für diese Behauptung." — Nur zu Gunsten der Dichtung kann darum ein vermittelnder Weg gereichen, wie ihn Seydelmann oben andeutete, der von einer psychologisch richtigen Anschauung ausgehend, uns die Irrgänge menschlicher Verdammungssucht meiden lehrt und auf den Standpunkt erbarmender Bruderliebe und wahrhaft christlicher Versöhnung hinzuleiten vermag. Sollte aber Seydelmann jenen Weg in Franz Moor nicht immer geltend gemacht und zur klaren Anschauung gebracht haben?

Ich traute meinen Augen kaum, als ich in O. Müllers Betrachtungen über Seydelmann die Worte fand: „Schiller giebt einen Bösewicht, in dem das schlechte Princip durch die Verhältnisse bedingt wird, Seydelmanns Franz ist eine Canaille ex professo." Indessen, wie sich der Schauspieler oft in Betreff seiner Aufgabe vergreift, so kann es auch wohl der Kritik zuweilen passiren, daß sie hinsichtlich der Intention des Schauspielers neben die Scheibe schießt. — Auf keinem Gebiete begegnen wir häufiger widersprechenden Ansichten über ein und denselben Gegenstand der Beurtheilung, als auf dem dramatischen. „Man ist bemüht," sagt Lewald, „in Franz den schleichenden Heuchler zu zeigen, dem bei seinem ersten Auftreten schon das Kainszeichen leserlich an der Stirne steht; Seydelmann giebt blos den verdorbenen Jungen, den ungezogenen, störrischen, heimtückischen Buben. — — Aber desto fürchterlicher ist dann die Wirkung, wenn das Verderben über ihn hereinbricht, wenn diese Natur sich in ihrer gräßlichen Erbärmlichkeit zeigt."

In einem bei der Gedächtnißfeier Seydelmanns vorgelesenen Briefe desselben vom Nov. 1838 äußerte er sich ausführlich und sehr treffend auch über Jago, der durch gefälliges, liebenswürdiges, lebensfrohes, humoristisches, scheinbar biederes Wesen Alle für sich einnehme und dabei mit teuflischer Nachelust tollkühn Verderben ringsum anrichte, bis er selbst falle, — aber als ein Mann! In der Ungunst des Glückes, im gekränkten Ehrgefühl seien die edleren Eigenschaften untergegangen, durch die er sonst ein erhebendes Vorbild für uns hätte werden können. Auch hier (gleichwie ich ihn mündlich einmal jene Intrigants persifliren hörte, die nur mit äußerlichen Geberden agirend, als lebendige Vogelscheuchen auf den Brettern herumwandern) spricht sich Seydelmann gegen jene durchgehends krasse, ekelhafte, unwahre und lächerliche Darstellung von Menschen aus, die nur deßhalb schlecht handelten, weil sie nichts Gutes thun wollten, ohne alle Beziehung auf die Vergangenheit, während vielmehr der Kampf des Guten und Bösen in uns, die Verirrung des Gefühls oder Verstandes, die unermeßliche Folge der eignen Nachgiebigkeit gegen schein=

bar geringe Fehler offenbart und die Theilnahme für den gefallenen Bruder erweckt werden müsse, um den heiligen Zweck der Bühne zu erreichen*). Zu solcher Darstellungsweise müsse man freilich das Aechtmenschliche in sich tragen. Der Schauspieler treibe eben darum die schwerste und gefährlichste Kunst, weil er immer sich selbst zur Schau bringe und den Mangel der guten Erziehung, der inneren Bildung und des Seelenadels vor dem Blicke des scharfen Beobachters

---

*) „Die Bühne", sagt Koller in der schon erwähnten Preisschrift, „lehrt uns nicht das Vergehen, die Thorheit allein im Auge haben, indem wir unseren Richterspruch fällen, sie läßt uns auch in's Innere des Verbrechers sehen, sie zeigt uns seine That schon im Keime, in ihrem Wachsthum, umgibt sie mit allen Umständen der Möglichkeit in ihrer Vollbringung, und zeigt uns eben dadurch, daß der Thäter oft mehr unser Mitleid, als unsere Verdammung, unseren Fluch verdiene." —
In vollkommener Uebereinstimmung mit den oben berührten Ansichten Seydelmann's spricht sich auch Rötscher (Kunst der dramatischen Darstellung S. 351 ff.) über solche Charactere aus und hebt dabei noch besonders hervor:
„Eine ideale Auffassung wird selbst in Jago nicht nur den gemeinen Bösewicht erblicken, sondern theils in dem Gewicht, welches sie auf die Motive seines Hasses legt, die durch Zurücksetzung, wie durch den Argwohn des Ehebruchs tief gekränkte Ehre, theils in der überlegenen Geisteskraft und dem Anflug von Humor, welchen ihm der Dichter absichtlich zugetheilt hat, Momente finden, welche diese Gestalt in eine höhere Sphäre heben, ohne die grauenerregende Bosheit, mit welcher er das Ziel seiner Rache verfolgt, im geringsten zu mildern." —
In einem bei Seydelmann's Gedächtnißfeier ebenfalls gelesenen Briefe vom 26. Dezember 1842 äußert er sich freudig über die bevorstehende Aufführung des Othello, und über seinen Jago, den er aber leider nicht mehr spielen sollte. — Auch hier kommt er noch einmal auf die namenlose Ruchlosigkeit seines Characters zurück, und erklärt ihn für eine der schwersten Aufgaben des Schauspielers — dem mit dem Schurken schon im Voraus bekannten Publikum gegenüber.

nicht verbergen könne*). Anders wäre es bei dem Sänger; da fände man schon manchen, der von Grund aus gemein sei, während ihm die Natur einen Zauber in die Kehle gelegt habe. — Der Compositeur endlich trage einen Engel und einen Dämon in der Brust und könne beide frei in Tönen reden lassen. —

Künstler, äußerte Seydelmann, seien nur diejenigen Schauspieler, welche den Geist der Dichtung eines Shakespeare, Göthe rc. zu erfassen und ans Licht zu stellen vermöchten, nicht die, welche das Mittelgut renommirter Genossen mit Routine zu reproduciren wüßten. Die Unterklasse der nur in äußerlicher Nachahmung befangenen, geistlosen Histrionen verglich Seydelmann mit einem Subtractionsexempel. „Drei von zwei geht nicht, da leihe ich mir eins.“ — Die Natura-

---

*) „Man scheide den Darsteller von der Darstellung, wie man will, sie werden sich beide immer wieder lebendig durchdringen, und dadurch wirken die Persönlichkeiten der Schauspieler so lebendig auf die Gesellschaft. Es ist nicht gleichgültig, in welcher Weise die idealen Gestalten der Bühne dargestellt werden; glänzende Verschrobenheiten können von der Bühne herab sehr nachtheilig wirken.“ Ed. Devrient (über Theaterschule).

„Es war der wesentliche Vorzug des leider so früh der Kunst entrissenen P. A. Wolff, den idealen Naturen den specifisch geistigen Grundton mitzutheilen, wodurch sie sich sogleich bei ihrem Erscheinen als Menschen von ungewöhnlichem Geistesadel ankündigten; der geistreiche Accent, welchen er den idealen Gestalten einzuhauchen wußte, versetzte uns immer in diejenige Stimmung, in der wir uns einer ächt menschlichen Persönlichkeit gegenüber befinden sollen.“

(Rötscher, die Kunst der dram. Darstell. S. 379).

„Ich soll“, sagt Tieck in seinen „Dramaturgischen Blättern“ (1826. Bd. 1. S. 232) „seine (des Schauspielers) Persönlichkeit vergessen, ich soll getäuscht werden, aber doch nur so, wie es die Kunst vermag und darf; — — — durch alle Täuschungen muß seine edle Persönlichkeit hindurchschimmern, die Maske, die er annimmt, muß nie zu einem wirklichen Gespenste werden.“ —

listen bezeichnete er als äußerlich begabte, zuweilen durch eine glückliche Blutwallung oder wie durch eine Freikugel das Richtige treffende Schauspieler. Wo solche Leute nur sich selbst herauszuspielen hätten, da ginge es schon, auch entschädigten sie sich durch die Einbildung für das, was an künstlerischem Sinn ihnen abgehe, wenn auch Andere darauf nichts gäben. Oft aber kämen selbst Gebildete mit sich in's Gedränge und ließen sich verblüffen, wenn solch ein Bursche in seiner Gedankenlosigkeit das Erhabenste ihnen anders vormache, als sie es sich gedacht, so daß sie erst hinterdrein den Betrug gewahr würden. „Der reichste Naturalist", sagt S. in einer Briefstelle, „kann dir unendliches Vergnügen gewähren: volle, schöne Befriedigung erhältst du nur aus der Hand der Kunst!" Von einem Naturalisten dieser Art äußerte er einst scherzend, er habe neuerdings zu denken angefangen, aber — es sei ihm übel bekommen*). Sehr treffend und witzig sprach Seydelmann über jene Leute, die im gewöhnlichen Leben und Gespräche bessere Schauspieler als auf der Bühne sind, und von jenen angenehmen Oberflächlern, die sich in der Gesellschaft wie auf den Brettern beliebt zu machen wissen. „Namen nenne mir nicht!" — aber Exemplare der angeführten Gattungen finden sich überall. — Mit ironischem Lächeln sagte einst Seydelmann, sich mit einschließend, der Schauspieler sei vogelfrei und wolle durch sich selbst etwas lernen ohne Lehrer, er wolle die Welt durch sich erfahren, sie nicht studiren. Freilich, fügte er auf meine Entgegnung einlenkend hinzu, habe er das nie gewollt. Die Kunst sei schwer und durch Regelzwang müsse man sich durcharbeiten, um zur Natur zu gelangen, die freilich jene nicht sei, die man so häufig auf den Brettern finde**). Ueberallher,

*) „Seydelmann war der entschiedenste Gegner des Naturalismus auf der Bühne, und daher mag es hauptsächlich kommen, daß so viele seiner Kunstgenossen ihn beneideten, weil sie nicht begreifen konnten, wie ein Streben, das solche glänzende Erfolge lohnten, so schlicht und einfach, so mittellos unter ihnen einherwandeln konnte." O. Müller.

**) „Veredelte Natur! — Ei freilich! Aber auf welchem Wege bemüht man sich, sie zu erreichen? indem man zuvörderst alle

vom Katheder, von der Kanzel, aus Büchern und aus dem Leben, müsse der junge Mann, wie er auch gethan habe, sich Stoff und Weisheit holen, und innerlich das Eingepfropfte verarbeiten, damit sein Geist wachse und erstarke; dann werde er sich bei der eignen Production schon selbstständig zurechtfinden und dem schaffenden Genius frei überlassen können.

Der 15. October, des Königs Geburtstag, wurde durch eine festliche Feier der Akademie der Künste, sowie der Universität begangen. Abends gab man im Schauspielhause, nach dem Vortrage eines Festgedichtes, (einer versificirten Reisebeschreibung, wie Seydelmann scherzend bemerkte) Vogel's Preisstück: „Ein Handbillet Friedrichs II.,“ in welchem Seydelmann als General Markolitz auftrat, welcher Vorstellung ich jedoch nicht beiwohnte.

Sonntag den 16. folgte ich einer von Seydelmann erhaltenen Einladung. Er war eben von dem Besuche eines alten Hofbeamten heimgekommen, der, wie er erzählte, noch unter dem großen Friedrich gedient, darum gestern das Theater besucht und sich dabei lebhaft in die alte Zeit zurückversetzt habe. Mit der Gegenwart, fügte Seydelmann hinzu, hätte dieser Mann völlig abgeschlossen, er begnüge sich mit seiner geistigen Errungenschaft und reichen Erfahrung und stehe mit der Welt nur noch durch seine Dienstgeschäfte in Verbindung. Daneben machte Seydelmann eine ironische Bemerkung über andere minder betagte Leute, die aus purer Bequemlichkeit die Zeit verachteten und mit ihr nicht voran wollten. Im Verlaufe eines hieran sich knüpfenden Tischgespräches, aus welchem Manches in den vorhergehenden Blättern schon angedeutet wurde, Manches auf den nachfolgenden noch berührt werden wird, konnte ich mich nicht enthalten, halb scherzend gegen Seydelmann zu bemerken, wie aus ihm unter anderen

---

Natur aufgiebt; indem man in verrenkten Stellungen, in äusserlichen Geschichten, stöhnend und schnappend, schreiend Ton auf — Ton ab, sich abarbeitet, so frazzenhaft, so widerlich, als möglich.“ — (Aus dem Schreiben Seydelmann's in Dorow's Denkschriften 2c.)

Umständen ein tüchtiger Prediger hätte werden können, wozu es ihm an Weihe der Gesinnung und an oratorischen Gaben gewiß nicht fehlte. Seydelmann gestand, es habe ihm in der Jugend wirklich neben der Idee eines Volksredners der geistliche Beruf vorgeschwebt, dessen Wahl die Mutter gern gesehen haben würde, während der Vater, wenn ich nicht irre, den Soldaten vorgezogen habe. In der Folge sei es zur wissenschaftlichen Laufbahn zu spät, auch wären dazu die äußeren Verhältnisse ungünstig gewesen, weshalb er endlich dem langgenährten Drange zum Schauspiel Folge geleistet habe. In die Theologie sehne er sich bei den jetzt obwaltenden Zerwürfnissen am wenigsten zurück, wobei er die Worte Mephisto's recitirte:

„Was diese Wissenschaft betrifft,
„Es ist so schwer, den falschen Weg zu meiden,
„Es liegt in ihr so viel verborgnes Gift,
„Und von der Arzenei ist's kaum zu unterscheiden."

Vielmehr sei er nun auch mit dem Besitz der untersten Stufe seiner Wünsche zufrieden, wiewohl kein Lobredner des Metiers, da man in demselben genug üble Erfahrungen zu machen habe und das Ungemach des Bühnenlebens noch mehr empfinde, wenn sich einmal das Jugendfeuer abgekühlt habe. Aeußerst ergötzlich erzählte nun Seydelmann von jungen Leuten, die sich der Bühne widmen wollten und gar de= und wehmüthig kamen, um darüber seine Ansicht und seinen Rath zu hören. Nachdem er ihnen alle Fatalitäten vorgehalten, seien sie mit dankbarer Rührung weggegangen; später aber habe er doch gewöhnlich gelesen, Herr N oder Fräulein X habe da oder dort die Bretter betreten*). — In diesem Falle müsse freilich der Drang entscheiden; schlage es

---

*) Tragikomische Scenen der erwähnten Art enthält auch der in Dorow's Denkschriften abgedruckte Brief Seydelmann's. — „Aber," heißt es daselbst, „man stelle den jungen, von der Theaterwuth ergriffenen Leuten vor, was man wolle, stelle es ihnen so ehrlich vor, so wohlmeinend, als immer möglich: sie stehen durchdrungen da, nicken mit dem Kopf und gehen — auf ihre Weise — zum Theater." —

fehl, so finde sich einer schon eher darein, weil es nun einmal nicht anders habe sein sollen; sei er blos fremdem Rath gefolgt, so habe er gar keinen Trost mehr in sich. — Sehr amusant schilderte ferner Seydelmann die peinliche Lage eines schwäbischen Bürgersohnes, dem er Unterricht in der Schauspielkunst gegeben, und der sich oft bitterlich bei ihm darüber beklagte, daß er zu Hause mit dem besten Willen einer besseren Aussprache sich nicht bedienen konnte, da er deßhalb von seinen Angehörigen beständig aufgezogen und verlacht wurde, während doch allerdings, wie Seydelmann beifügte, einer am Abend nicht nobel sprechen könne, wenn er den Tag über in plebejischer Mundart zu welschen gewohnt sei. Als Gegenstück hierzu erwähnte Seydelmann der Dressur, welche ein superkluger Herr Papa seiner Tochter, einer jungen Schauspielerin, angedeihen lasse, und sagte dabei: „Es ist ein wahres Unglück für ein Kind, einen Vater zu haben, der es todt schwätzt.“ — Mit größter Ruhe streute S. pikante Einfälle, ironische Anspielungen und witzige Bemerknngen in die Unterhaltung ein, ohne irgend eine melancholische Grille aufkommen zu lassen. Als z. B. von anderer Seite die Aeußerung laut wurde, bald nahe der November, welcher der unheimliche Monat der Selbstmörder sei, sagte S. ganz trocken: „Das wird man freilich am sichersten dadurch bestätigen, wenn man sich selbst im November umbringt.“ Es wurde von einem jungen Manne bemerkt, daß er auch eine Braut habe. „Was hat er da nicht Alles!“ fügte S. hinzu, und es lag viel Humor in diesen wenigen, inhaltsreichen Worten, die er mit der gemüthlichsten Dehnung sprach. —

Schnell verstrich der Nachmittag. Mit einem Händedruck verabschiedete sich S. von seiner Gattin und war so gefällig, mich nach dem Opernhause zu begleiten, wo an diesem Abende Sophie Schoberlechner als Semiramis gastirte. „Das war Seydelmann!“ flüsterte von zwei Vorübergehenden einer dem anderen zu. „Ja, der Schauspieler ist wie ein bunter Hund,“ äußerte hierauf S. gegen mich. In einem kurzen, mantelartigen Ueberwurfe, den Hut etwas nach der rechten Seite gerückt, schritt er gar leicht und jugendlich über die

Straße hin. Seine Miene war so vergnügt und seine Gesichtsfarbe so befriedigend, daß ich mich gedrungen fühlte, meine herzliche Freude über sein gutes Aussehen zu äußern, was ihm recht wohl zu thun schien. Ich bemerkte dabei, daß man oft Schauspieler für jünger halte, als andere Personen von gleichem Alter. „Die Kunst hält das Herz frisch," antwortete er lächelnd. Man hört es zwar häufig, daß diejenige des Schauspielers geistig und körperlich die Kräfte zu sehr aufreibe. „Ja wohl," klagte auch Iffland, „geht bei uns alles schneller zu Ende, Freuden und Leiden und auch das Leben." Doch gibt es Ausnahmen die Menge*). Zu jenen Ausnahmen gehören freilich Naturen von schwächerer Constitution, von solcher reizbaren Empfänglichkeit und rastlosen Strebsamkeit, wie diejenige Seydelmann's, nicht. Auch damals schien er noch sehr mistrauisch gegen seine Gesundheit, und erwiederte, als ich darauf anspielte, er komme sich vor, wie Einer, der nach der Heilung eines Beinbruches zum erstenmale wieder auf seinen Fuß treten solle. — Dabei gedachte er der öfteren Anstrengungen, denen er sich nun wieder auf der Bühne zu unterziehen habe, und die, so gern er dieselben übernahm, mit der Schonung seiner schwachen Kräfte sich freilich nicht wohl vertrugen. — Schon am darauffolgenden Abend (den 17. October) wurde das bereits erwähnte Vogel'sche Lustspiel wiederholt. Auch diese Vorstellung besuchte ich nicht, wegen der gleichzeitigen Aufführung einer geistlichen Musik in der Singakademie, zum Besten des Kölner Dombaues. Dagegen sah ich bei der nächsten Wiederholung, Sonntag

---

*) Der älteste Schauspieler war vielleicht Jean Noël, der im Jahr 1829 zu Paris, 118 Jahre alt, starb. Er hatte vom achten Jahre an die Bühne betreten, und 92 Jahre lang auf ihr, nicht mit großem Ruhm, aber doch mit steter Brauchbarkeit gewirkt und 2760 Rollen gespielt. 28,010 Mal war er aufgetreten, 1040 Mal gestorben, 230 Mal König, 920 Mal ein ehrlicher Mann und 23,500 Mal ein Schurke und Unglücklicher gewesen, ohne je die heitere Laune und sein gutes Herz zu verlieren.

den 23. October, dieses Stück, in welchem Seydelmann als General Markolitz eine vortreffliche Copie des großen Königs lieferte. Es war dieses seine letzte neue Rolle, die er wohl auch in der Folge noch spielte. Das Stück selbst hielt er für einen bescheidenen, doch ergötzlichen Schwank, der seinen Zweck erfülle. —

Am 25. October feierte Mad. Schröck ihr 50jähriges Dienstjubiläum als Oberförsterin in den Jägern von Iffland. Das Publikum schien sich an der gedehnten Kaffeescene und der lahmen Ausführung des Ganzen bedeutend zu langweilen und harrte mit Ungeduld dem Schlusse und der Cracovienne entgegen, in welcher Fanny Elßler eine bewunderungswürdige Anmuth, Hoheit und edle, reine Sitte des Tanzes mit ausdrucksvollem Mienenspiel entfaltete. — Die Besetzung jenes Stückes ließ gar viel zu wünschen übrig. Der Jubilarin hatte sich ihre noch ältere Kunstschwester, Mad. Wolff, als Kordelchen beigesellt, ein Curiosum, welches bewieß, was S. einmal im Scherze geäußert hatte, daß die Berliner Bühne eine Versorgungsanstalt für Veteranen sei. Er selbst gab seinen Pastor mit größter Ruhe und Zurückhaltung, worin er die Hauptaufgabe dieser Rolle erkannte, die durch Vordrängen das Tableau stören würde. S. stimmte meiner Ansicht bei, daß man mit Unrecht die Iffland'schen Dramen jetzt desavouire. Sie zeigten, wie er beifügte, viel richtigen Blick in's Geschäft und könnten sich an Werth dreist mit vielen neueren messen; sie seien eben Zeitbilder *), die nicht ohne das entsprechende Costume gegeben werden dürften, die durch ihre Characterzeichnung die Schauspieler förderten und immer noch einen moralischen Einfluß auf das bürgerliche Publikum auszuüben vermöchten. Auf ähnliche Weise spricht sich S. in dem

*) „Wir finden", sagt Th. Creizenach in seinen Rheinischen Literaturbriefen, „diese Stücke thränenreich, ahnen aber kaum mehr, was in ihnen schlummerte", und deutet dabei auf den politischen Zweck der von Diderot und Lessing eingeführten bürgerlichen Tragödie, welcher sich auch bei Iffland und seinen Genossen offenbare.

mehrerwähnten Briefe (Dorow's Denkschriften) über das alte Schauspiel „Rettung für Rettung“, von Beck, und über Holtei's „dummen Peter“ aus. „Man sollte,“ heißt es dort, „dergleichen Abschriften des gewöhnlichen Lebens nicht gar so vornehm abweisen, nicht gar so strenge richten. Sind sie korrekt, sauber, so muß ihnen die Bühne von Zeit zu Zeit so gut geöffnet sein, als der Göthe'schen „Iphigenia“ und dem „reisenden Studenten.“ Dem Schauspieler selbst bieten sie großen Vortheil und Lessing, Schröder, Iffland sind ihm für die Darstellung einfacher Natürlichkeit und Wahrheit förderlicher, als die zu leerem Declamationsprunke verlockenden, hochpoetisch sein sollenden, dramatischen Gedichte so mancher literarischen Notabilitäten der vornehmen „Jetztzeit“. Man muß nur dergleichen von A bis Z durchgemacht haben, um die Qual der „Worte, Worte, Worte“ bis ins Innerste zu empfinden und zugleich die unglückselige Quelle zu erkennen, der wir unsere gesungenen Trauerspiele zu verdanken haben.“ —

Ich äußerte einmal mein Bedauern darüber, daß man neben der besonders durch die Wiener Possen so sehr genährten derben und niederen Komik, die nur allzu oft in triviale, platte, gemeine Spaßmacherei und in plumpe Karikatur ausartet, eine feinkomische Darstellung kaum mehr gewahre. Hierauf bemerkte S., die fein komischen Charaktere seien allerdings fast ganz von der Bühne verschwunden, und seit die kurzen Hosen mit dem Fracke abgängig geworden, hätten die Leute auch keine äußere Nöthigung zum feinen Benehmen mehr und zeigten sich auch im Salon bengelhaft. Unsere Komiker von Profession suchten, ohne künstlerisches Streben, nur durch Aeußerlichkeiten zu wirken und ihre komische Individualität geltend zu machen. —

Als ich Mittwoch den 26. Oktober Seydelmann besuchte, erklärte er sich zur Erfüllung meines Wunsches bereit, mir eine Probe seiner Declamationsweise zu geben. Es war kurz nach Tische, was ihn nicht genirte, da er, wie er bemerkte, gewohnt sei, zu jeder Zeit laut seine Rollen zu studiren. Nachdem er einen Theil des Arion von Schlegel und eines kleinen, sich zufällig darbietenden Gedichtes „Nord oder

Süd" mit großem Nachdruck gesprochen, während letzteres, wie er zugab, auch mit der Hand auf dem Rücken, in ruhiger, philosophischer Betrachtungsweise, doch minder wirkungsvoll, vorgetragen werden könne, glaubte er zu dem an Kraft und mannigfaltigen Situationen reichen Gedichte Schillers: „Die Kraniche des Ibycus" greifen zu müssen. Aeußerst klar war die Exposition der Sätze, körnig und markirt der Ausdruck der Hauptgedanken, durch die Modulation der Töne trefflich unterstützt. Das Auftreten der Mörder, die Worte des Ibycus, in welchen er den Ton des Ingrimmes, der Verzweiflung und des Jammers auf die glücklichste Weise verschmolz, sowie das: „Ergreift ihn!" am Schlusse, hob er mit lauter, vielleicht allzustarker Stimme hervor. Höchst lebendig und anschaulich war die Schilderung der wogenden Volksmenge, grauenhaft die der Eumeniden. Die Wirkung des Vortrages, aus welchem die innere Erregung und Begeisterung des Künstlers sichtbar hervorleuchtete, war tief ergreifend und erschütternd. — Mit großem Interesse hörte ich bald nachher beim Schillerfeste zu Leipzig dasselbe Gedicht von Döring vortragen. Mochte dieser nicht in der rechten Stimmung oder bei aller Unbefangenheit und Unpartheilichkeit meinerseits der Eindruck von Seydelmanns Vortrag noch zu stark und lebendig sein, jene Declamation ging fast spurlos an meinem Ohre vorüber. — Der Gesang der Rachegöttinnen wird gewöhnlich, um ihn recht schauerlich zu machen, in der tiefsten Stimmlage declamirt. Sollte eine höhere Tonart nicht vielleicht selbst dem Character des „herzzerreißenden, des Hörers Mark verzehrenden" Hymnus entsprechender und der Aufgabe des Declamationsvortrages angemessener sein? — Schillers Balladen hielt Seydelmann wegen ihres dramatischen Gehaltes für die Declamation sehr geeignet, welche darum auch recht lebendig sein müsse; dagegen wäre die Schauspielkunst durch Schiller's schönen, pathetischen Phrasenklang nicht gefördert worden, der oft an sich schon Beifall fände und die Ohren des Publikums verblüffe. — Mit inniger Freude und Verehrung redete Seydelmann über Göthe, mit dem er in persönliche Berührung gekommen und dem er ohne Zweifel auch geistig verwandt war. Man müsse ihn nur

gesehen, gekannt haben, um seine Schriften zu verstehen, „diese majestätische Haltung, diese Ruhe, dieses Herrscherlächeln!" —

Um auch etwas Naives zu sprechen, las hierauf Seydelmann mit der heitersten Laune und äußerst wohlthuender Gemüthlichkeit die „Theilung der Erde". Es sei das, bemerkte er, ein allerliebster Scherz und man müsse sich wundern, wie Schiller, der so oft in den Haaren gerungen, sich einmal so herabgelassen und in dem behaglichen Flaus gefallen habe. — Im besten Zuge begriffen, wählte nun Seydelmann auch noch das „Verschleierte Bild von Sais" zur Declamation, in welcher er die ernste, gemessene Haltung des alten Meisters, das drangvolle, stürmische Wesen des Jünglings vortrefflich charakterisirte, und der Scene seines Vergehens eine wahrhaft schauerliche Wirkung zu geben wußte. — Das Gespräch führte auf Schiller's „Taucher", und in seiner enthusiastischen Aufwallung declamirte er auch diesen noch, so gern ich ihm hätte Ruhe gönnen mögen. In die Worte des Königs legte er den herrischen Ton des Tyrannen; sehr gemäßigt und gedämpft hielt er dagegen die Stelle: „Und es wallet und siedet rc." — Rührend war die milde Ruhe, welche er über den Schluß des Ganzen verbreitete, und kaum vermochte er eine tiefe Bewegung seines Inneren zu bergen. — Die Erzählung des Jünglings hatte er, wie mir schien, mit zu großer Aufregung und zu laut erhobener Stimme gegeben, und als ich die geistige und körperliche Abspannung des Jünglings und seine Stellung zum Könige dagegen aufführte, suchte sich Seydelmann dadurch psychologisch zu rechtfertigen, daß der aus der Tiefe Kommende, durch und durch bewegt und aufgeregt, alle Schrecken derselben in der Erinnerung noch einmal durchlebe. Er erinnerte dabei an den Traum, den Franz in den Räubern erzählt, und gedachte eines eignen Traumes, während dessen er mehrmals aufgeschrieen habe; erwacht habe er laut die Ereignisse desselben geschildert und sei dann mit einem Schrei wieder auf sein Lager zurückgesunken. — Im Allgemeinen fand ich sehr bemerkenswerth die Verständigkeit, die Gefühlswärme und ungemeine Energie seiner Declamation und sehr auffallend den gewiß nicht ohne

bedeutende Studien gewonnenen Umfang seines Organs, die gewaltige Kraft seiner tiefen, wie es schien durch besonderen Ansatz hervorgebrachten Töne, die er rasch mit einer schmetternden Höhe zu wechseln im Stande war. Kehle und Brust, äußerte er auf mein Erstaunen, seien Gottlob noch immer gut; wenn es nur mit allem Uebrigen so bei ihm stehe. Seine Aussprache erinnerte bisweilen an die jüdische Mundart (das a lautete fast wie ä), welche Eigenthümlichkeit zunächst von dem Schlesischen Dialekte herrühren und vielleicht durch das Studium jüdischer Rollen noch fester gewurzelt sein mochte. S. wußte die erzählenden, reflectirenden und schildernden Momente des Gedichtes, kurz jede durch dasselbe vorgezeichnete Situation mit der entsprechenden und wirksamsten Schattirung der Tonfarben sicher zu begleiten und seinen Vortrag mit reichem Melodienwechsel zu beleben, verschmähete aber das häufige Accentuiren und Pausiren und jenen monotonen, sentimentalen Singsang, jene Unnatürlichkeit, jene rhetorische Schönthuerei und Tonmalerei, die man so häufig in declamatorischen Vorträgen unserer Schauspieler antrifft. Doch mochte der in Beziehung auf letztere von ihm gebrauchte Vergleich eines großen Bildes, das ein kleines Zimmer zu sprengen scheine (während ein kleines Bild wiederum in den großen Ausstellungssaal nicht passe) bisweilen auch auf seine Declamation einige Anwendung erleiden, wiewohl er selbst der Ansicht war, daß die verschiedenen Charactere der im Gedichte redenden Personen nur durch eine Modulation der Stimme angedeutet, nicht in dem Sinn und in der Weise des Bühnenvortrags gehalten werden dürften. Streift jedoch an letzteren der Declamationsvortrag des Schauspielers bisweilen auch nahe an, so darf man ihm das nicht allzuhoch anrechnen, da selbst Nichtdarsteller in solchem Vortrage selten die größte Mäßigung und Selbstbeherrschung an den Tag legen.

„Wenn Schillers Aufenthalt in Mannheim besprochen wird," sagt Th. Creizenach,*) „denket man gewöhnlich jener Scene, wie er

*) Rheinische Literaturbriefe vermischten Inhalts in dem Rhein. Taschenbuch auf das Jahr 1845. S. 367.

seinen Fiesko vorlas und ein Zuhörer nach dem andern vor Langeweile das Zimmer verließ. Es erscheint denn doch etwas problematisch, daß der Verfasser sein eignes Werk so abscheulich recitirt haben soll. Könnte nicht dieser Verdammungsspruch ein wenig im Vorurtheil der anwesenden Schauspieler begründet gewesen sein? Was die letzteren „kunstmäßigen Vortrag" nennen, mag freilich Schiller nicht besessen haben; auch wurden sie wohl durch die schwäbische Aussprache und das schreiende Pathos abgestoßen. Im übrigen hören wir ein poetisches Werk, namentlich ein metrisches, lieber aus dem Munde eines gebildeten Laien, als aus dem eines Coulissenhelden. Seydelmann, von jedem Kunstfreunde hoch verehrt, las „des Sängers Fluch," ein Paradestück moderner Declamatoren, so breit und pretentiös, daß man hätte glauben sollen, er verstehe dasselbe gar nicht. Forcirtes Verschlingen der Endreime, Vernichtung des Versmaßes, die Affectation der sogenannten Kunstpausen, das heißt bei ihnen schulgerechte Recitation. Ein bekannter Gelehrter war in Weimar zugegen, als Schiller eine Lebensgeschichte des heil. Bernhard vorlas, und versichert, daß es sich vortrefflich angehört habe." Der gute Schiller wird hier, was an sich recht schön und löblich sein mag, als Vorleser in Schutz genommen, jedoch offenbar auf ungerechte Kosten der verdächtigten Schauspieler. Abgesehen davon, daß es nicht erlaubt sein kann, aus einer rein historischen Vorlesung Schillers in späterer Zeit, wo er auch seinen Vortrag einigermaßen verbessert haben konnte, in dieser Angelegenheit einen Schluß zu ziehen, gibt doch der Vertheidiger selbst, fast unwillkührlich, das Abstoßende in der schwäbischen Aussprache des Dichters und in seinem schreienden Pathos zu. Das Benehmen der Mannheimer Schauspieler aber, unter welchen damals viel Bildung herrschte, erscheint um so weniger verdammenswerth, weil in der That ein schlechter Vortrag das beste Werk verunstalten und ein feines Ohr gröblich verletzen kann. Demungeachtet wird freilich Mancher gern der Meinung beistimmen, die ich über jenen Gegenstand von Diesterweg äußern hörte, da ich im Sommer 1844 während einer kurzen Rheinfahrt nach Worms auf dem Dampfboot ihn wiedersah, als er

trotz Sturm und Regen in die Schweiz reiste. Ein Mannheimer Jurist, den ich in lebhaftem Gespräche mit ihm fand, und ein Musensohn aus Heidelberg, der sich allmählig auch der Unterhaltung beigesellte, hatten einer Assisenverhandlung in Mainz beigewohnt. Diesterweg ließ sich davon erzählen und jeder freute sich der kurzen, scharfen und körnigen Urtheile des schlichten, energischen Mannes über Oeffentlichkeit und Mündlichkeit, über die dialogisirende Methode auf den Universitäten rc. Ich selbst war gerade damals mit der Abfassung meines oben (S. 7) erwähnten Schriftchens über oratorische Ausbildung der Jugend beschäftigt und wurde von Diesterweg beim Abschiede noch lebhaft ermuntert, einen solchen Vorwurf nicht aufzugeben. — Die Rede war dabei auch auf Schillers mangelhaften Vortrag gekommen. „Es muß aber d o c h interessant gewesen sein, ihm zuzuhören," bemerkte Diesterweg; und gewiß mit Recht. Einem Corneille und Schiller, die, wie viele andere Dichter, schlechte Vorleser ihrer eigenen Werke waren, darf man in dieser Beziehung schon etwas nachsehen. Seydelmann hätte es gewiß auch gethan und wäre wahrscheinlich nicht bei Schiller's Vorlesung durchgegangen; am allerwenigsten aber gehörte er unter die Kategorie der gewöhnlichen theatralischen Deklamatoren, und ein starker Zweifel gegen die oben angedeutete Weise, in welcher er „des Sängers Fluch" vorgetragen haben soll, läßt sich kaum unterdrücken. — „Er deklamirt nicht, er recitirt nicht, er spricht," sagt H. Laube in seinem Aufsatze „Seydelmann und die deutschen Schauspieler" und hebt mit Recht gerade die Bekämpfung des Schwulstes und der Uebertreibung, das Dringen auf Einfachheit, Klarheit und Schönheit im Ganzen und Großen, die Geltendmachung des Wortes und Gedankens als Momente hervor, in welchen Seydelmann mit Lessing zu vergleichen sei. Von der Wahrheit und Natürlichkeit seiner Vortragsweise konnte ich mich noch mehr bei der Analyse einzelner Stücke überzeugen, welche wir vornahmen, wobei er mich selbst mehrmals zum Lesen aufforderte, seine eigene Auffassung daneben stellte, und mir unter anderen lehrreichen und dankenswerthen Winken den Rath ertheilte, weniger der Reflexion, als dem frischen Zuge der

Empfindung bei solchem Vortrage zu folgen, dem dann die rechte Wirkung so wenig fehlen könne, als meinem Gesange. Seydelmann hatte darüber ein wohl allzugünstiges Urtheil vernommen und wünschte sogar (er war selbst musikalisch, aber ungemein bescheiden in seinem Urtheil über Musik), den Dilettanten einige Lieder vortragen zu hören. Ich willigte freudig ein, und da sein Instrument nicht im besten Stande war, so wurde verabredet, einen ihm befreundeten Musiker zu besuchen. Als ich in der besprochenen Mittagsstunde Seydelmann dazu abholen wollte, war er in die Gemäldeausstellung gegangen, hinterlassend, ich möge dahin nachkommen. Ich finde ihn nicht, und warte lange vergebens, vor dem Universitätsgebäude auf und abgehend, während ein kalter, stürmischer Herbstwind die Straße unter den Linden fegte. Endlich begab ich mich nach seiner Wohnung zurück, wo eben auch er wieder eingetroffen war. Mit philosophischer Ruhe erzählte er, wie er auf der entgegengesetzten Seite in der Vorhalle des Opernhauses Schutz gesucht, mit vorübergehenden Freunden sich unterhalten, und, von ihnen gehänselt, ebensolange vergebens nach mir gespäht habe. Die rechte Zeit war jedoch verstrichen, und wir trösteten uns mit diesem Pech so gut oder schlecht als möglich. Es war eben ein Beitrag zu den „kleinen Leiden des menschlichen Lebens“, die man damals in den Bilderläden Berlins vielfach ausgestellt erblickte. —

Eine durchgehende musikalische Begleitung der Declamation hielt S. für unpassend, während er, wenn ich mich recht entsinne, ein ergänzendes Eintreten der Musik in den Intervallen des gesprochenen Gedichtes eher zulässig fand, ohne jedoch dieser Manier geneigt zu sein. Er dachte hierüber wohl wie Bouterwek, welcher sagt: „Im Melodram machen zwei Künste, die dasselbe Ziel verfolgen, mit besonderer Höflichkeit einander abwechselnd Platz, wenn die eine der andern in den Weg tritt.“ — Selbst in Conzerten wollte Seydelmann die Deklamation nicht eingeschoben wissen, weil sie neben der Musik stets im Nachtheile sein würde. Und doch findet fast nur dort dieser Kunstzweig noch eine (freilich nur allzunothdürftige) Zufluchtsstätte, während er neben dem musikalischen Dilettantismus in geselligen Zirkeln weit mehr in Auf=

nahme zu kommen verdiente, und, im Allgemeinen mehr cultivirt, zur Veredlung des Geschmacks, zur geistigen Unterhaltung und Bildung des größeren Publikums, und besonders zur Verbreitung eines besseren äußeren Vortrages unendlich viel wirken könnte.

Mehrmals kam in unseren Gesprächen die Rede auf die auch Seydelmann nicht ganz unbekannten Bemühungen des Herrn Vokalmusikdirektors Markwort zu Darmstadt um die wissenschaftliche Behandlung der Mimik und besonders des Redevortrages. Die von demselben herausgegebene: „Gesang-, Ton- und Redevortraglehre — erster Haupttheil über Stimm- und Gehör-Ausbildung nebst Uebungsbeispielen. Darmstadt 1827 (gedruckt mit dazu eingeführten Sprachton-Accentlettern; in Commission bei Leske in Darmstadt und Schott in Mainz)" wurde leider aus Mangel an Abgang nicht fortgesetzt, was auch Falkmann (Deklamatorik I. Th. §. 12) bedauert, indem er das Buch „im Style rc. zwar etwas gesucht und schwerfällig, aber höchst gründlich, vielseitig und voll neuer Ansichten" findet. — Das Verständniß desselben und die praktische Anwendung seines Inhaltes hat allerdings Schwierigkeiten. Laien ist es ganz unzugänglich, der Männer von Fach sind nicht viele und unter diesen selbst werden nur wenige so viel Lust und Geduld haben, um sich mit jenem Werke näher zu befreunden und sich das Werthvollste aus demselben anzueignen. Mehr Anerkennung und Beifall erhielten dagegen die mündlichen Vorträge Markwort's in Frankfurt, Gießen, Mainz, Braunschweig, Würzburg rc., in welchen er mit Vermeidung einer schwierigen Terminologie das Wesentliche und Ansprechendste seiner Theorie auf eine sehr faßliche Weise darzustellen wußte. So geschah es auch bei mehreren Vorlesungen über Redevortrag, welche Markwort im Jahre 1842 zu Darmstadt vor einem Auditorium von Geistlichen, Lehrern, Künstlern und Schriftstellern hielt, unter welchen auch Schacht, Freiligrath und Duller als aufmerksame Theilnehmer bemerkt wurden. Seydelmann wünschte eine nähere Mittheilung über den Inhalt jener von mir erwähnten Vorlesungen, und es kam mir dabei eine früher entworfene, in meiner Brieftasche befindliche Skizze zu Statten, die

ich Seydelmann vorlesen mußte, und von welcher Folgendes auch hier eine Stelle finden mag: „Herr Markwort handelte von den einfachen Bestandtheilen oder Elementen des Vortrages und von den verschiedenen Seelvermögen, auf welche durch verschiedene Arten des Vortrages hingewirkt werden soll, ferner von einer höheren, mittleren und tieferen Sprechtonart und von sechs unterscheidbaren Sprachaccenten, besonders dem oratorischen, welcher die verschiedenen, dem Character der Wortbegriffe und Perioden angemessenen Melodieen ausdrücken soll. Herr Markwort hat letztere der Sprache sehr glücklich abgelauscht und zur richtigen Anwendung derselben Tonzeichen erfunden, deren Gebrauche allgemeinere Verbreitung zu wünschen wäre. Sehr eigenthümlich und bemerkenswerth war die Entwickelung seiner von der gangbaren Theorie gänzlich abweichenden Ansichten über die deutsche Prosodie und Metrik, in welcher er, gestützt auf römische, besonders aber griechische Muster und auf musicalische Prinzipien, eine unseren Dichtern oft als Fehler angerechnete größere Freiheit zum Gesetz erhoben wissen will. Ein neues, reiches Feld eröffnete Herr Markwort in seinem Vortrage über Stimmausbildung und dahin gehörige schulrechte Uebungen, wodurch der Redner (gleich dem Sänger) des mannigfaltigsten Gebrauches seiner Stimme mächtig werden solle. Hierbei beleuchtete er zunächst die Vokale, die er nach ihrer meist üblichen schlechten Aussprache als Würgengel des Wohllautes bezeichnete und in ihrer Veredelung durch den italienischen Hauchansatz darstellte. Hierauf ging Herr Markwort zu dem richtigen Ausdrucke der Wörter, Begriffe, Gedanken, Vorstellungen und Betrachtungen über, und gab zuletzt noch einen Grundriß und eine Charakteristik von 7 bis 9 möglichen Vortragsgattungen. Höchst anziehend, zumal bei der interessanten Persönlichkeit des rüstigen, gewandten Mannes mit ehrwürdigem Silberhaar, mit der Stirne des Denkers und dem Auge des Forschers, war seine eigne, lebendige und ausdrucksvolle Vortragsweise, wie auch seine gelungene Declamation von Dichtungen, die zur praktischen Erläuterung seiner Theorie dienen sollte. — In dem Ganzen offenbarte sich ein tiefer

Blick in die Elemente und in den inneren Bau nicht blos der deutschen, sondern der neueren und älteren Sprachen überhaupt, geistreiche Auffassung und originelle Behandlung seines Stoffes, seltener Scharfsinn und ein auf classischer, vielseitiger Bildung beruhendes Urtheil." — Seydelmann hatte mit gespanntem Interesse zugehört, und sagte, dieser Mann besitze großen Enthusiasmus für seine Sache, er habe sie recht tief angesehen, und wolle es ebenso von Anderen. „Aber," fügte er lächelnd hinzu, „wir Schauspieler wenden gern dem gelehrten Wesen den Rücken." Markwort walte mit einer Mutterliebe über seinem Stoffe, die wohl nur zu weit gehe, um denselben stets vollkommen zu beherrschen. Auch sei es ein Erforderniß der Zeit, solche Dinge in der annehmlichsten Form zu bieten und so gewissermaßen bei den Leuten einzuschmuggeln. Er achte in hohem Grade die ernsten Bestrebungen eines solchen Mannes und würde sie gern aus allen Kräften unterstützen. Sehr entrüstet sprach sich Seydelmann zugleich gegen diejenigen aus, welche mit höhnischem Lächeln über jene hinwegsähen, oder aburtheilten, was gerade von oberflächlichen Schauspielern vielfach geschehen ist, und bedauerte, wie ich selbst, daß durch die Ungunst bestehender Verhältnisse Markwort keine rechte Gelegenheit gefunden habe, sich durch praktischen Unterricht angehenden Rednern, Sängern und Schauspielern nützlich zu erweisen, deren Ausbildung im Allgemeinen leider noch so einseitig und nachlässig behandelt wird. Gern möchte er selbst gesprächsweise oft mit Markwort verkehrt, wenn auch nicht an sein System sich gebunden haben. Ueberhaupt werde sich an ein System von Regeln, durch das etwa in Vortrag und Darstellung die vollkommenste Form für jeden Moment fixirt werden solle, nur der halten wollen, der sich des Gedankens Bläſſe angekränkelt habe, und werde dabei auf Um- und Abwege gerathen, vor denen sich besonders junge Leute hüten müßten. Ihn selbst könne man mit derartigen Dingen vielleicht halb todt reden, er werde aber nichts davon profitiren.

„Grau, theurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum." —

„Ich sag' es Dir: ein Kerl, der speculirt,
Ist wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne, grüne Weide."

Für den Unterricht im Vortrage hielt Seydelmann es für besonders wichtig und förderlich, die Schüler viel lesen und die Gründe verschiedener Vortragsweisen selbst auffinden zu lassen, um den Verstand zu wecken und die Fertigkeit zu üben. —

Montag den 31. Oktober trat endlich Seydelmann als Karlos im Clavigo auf. Daß klassische Werke immer noch ein volles Haus machen, wie auch Seydelmann im Gespräche schon einmal bemerkt hatte, fand ich hier aufs neue bestätigt. In gespannter Erwartung auf den lange entbehrten Genuß harrte das versammelte Publikum still dem Beginne des Schauspiels entgegen und blieb während der ganzen Aufführung in geweiheter Stimmung. Das Stück, in allen Theilen gut besetzt, ging vortrefflich. Seydelmann gab den Carlos mit Noblesse, Humor und philosophischer Ruhe als feinen Weltmann, der viel gelebt und genossen hat, wohl aber auch vielfach betrogen und hintangesetzt worden sein mag, der die Blüthe seiner eigenen Jugend in Clavigo aufkeimen sieht und denselben als väterlicher Freund auf dem Wege zu einer hohen Stellung in der Gesellschaft anzuleiten nnd von hemmenden Schranken zu befreien sucht. Nicht schlecht und boshaft, aber berechnend, unempfänglich gegen die Ansprüche des Herzens und gegen die Anforderungen der bürgerlichen Moral, wendet er zur Entfernung des Beaumarchais die Mittel an, welche dieser selbst dadurch bot, daß er gegen das Recht und die Sitte gehandelt. Er selbst hält sich dabei immer vorwurfsfrei, legt dem Clavigo seine Ansichten und Absichten immer nur wie Schaum um die Ohren und überläßt diesem die Wahl des Handelns*). In solcher Weise sprach sich auch Sey=

*) „Vielleicht ist Karlos in Clavigo am meisten der Gefahr einer gemeinen Auffassnng Preis gegeben, welche in ihm nur den hämischen und berechnenden Zerstörer fremden Glücks und den schadenfrohen Lenker der Schwäche Clavigo's sieht, nicht den

delmann über jenen Charakter am andern Morgen (1. Nov.) gegen mich aus. Die Bestimmtheit, Präcision und die Geschmeidigkeit zugleich, die ich in Seydelmann's Spiel wahrgenommen hatte, machte mich neugierig zu wissen, ob er wohl jede Miene und Bewegung, jeden Accent, kurz jede Einzelnheit sich vorher sorgfältig zurecht zu machen und dann auf der Bühne stets in genaue, vollkommen bewußte Anwendung zu bringen pflege. Auf eine derartige Anspielung aber bemerkte Seydelmann, sobald er eine Rolle in ihrem Wesen erfaßt habe, studire er ganz frei. — Ueberraschend war mir das über denselben Gegenstand von Lewald Mitgetheilte, welches hier ergänzend beigefügt werden kann: „Spielen Sie Ihren Karlos, fragte er einst Seydelmann, einmal ganz so wie das andere? — Machen Sie Alles das, was man in der Theatersprache „Spiel" nennt, immer so, wie Sie es gestern machten?" — „Nein" — erwiederte dieser — „darin wechsle ich nach

---

Repräsentanten des weltmännischen, allerdings gemüthlosen Verstandes, der aber, Clavigo gegenüber und bei der ganzen Lage der Dinge, auch in einem gewissen Rechte ist, indem er nur eine Verbindung lösen hilft, die schon nicht mehr innerlich zusammenhielt, sondern in Clavigo's Gemüth selbst nur noch auf einer Selbsttäuschung beruhte. So allein wird der Charakter aus der gemeinen Region eines bloßen Intrigant in die Sphäre erhoben, worin er uns als Repräsentant eines Weltverstandes erscheint, der über einen zwar geistig hochbegabten Mann, aber sittlich unmündigen Schwächling die Vormundschaft übernimmt, um ihm die Bahn zu ebnen, die er nach Karlos Ueberzeugung zu gehen berufen ist. (Der ungetheilte Erfolg, den Seydelmann's Darstellung des Karlos sich gewonnen hat, beruht wesentlich auf der von uns entwickelten Auffassung dieses Characters, welche dieser Künstler mit einer so siegreichen Wahrheit versinnlicht, daß er dadurch gerade die vorgefaßte Meinung der Menge reformirte und zugleich auf einen ganz anderen Standpunkt stellt.)"

Rötscher,
die Kunst der dramat. Darstell. S. 350.

meiner Laune, oder vielmehr nach der individuellen Neigung, die ich für den jedesmaligen Darsteller des Clavigo empfinde. In seinem Grundtone bleibt der Charakter, wie ich ihn einmal erfaßt habe, stets unverändert, in der äußeren Ausführung folge ich einer momentanen Eingebung." — Seydelmann fragte mich endlich, ob ich an seiner gestrigen Darstellung nicht etwas auszusetzen gehabt hätte, was ich vielleicht hinter seinem Rücken bemerken würde. Nach meiner innersten Ueberzeugung konnte derselben die schärfste Kritik nichts anhaben, und ich erlaubte mir nur einen Zweifel gegen die rhetorische Ausführung folgender Stelle zu äußern. In Bezug auf Marie, (die, wie Seydelmann bemerkte, trotz der weit glücklicheren Behandlung von Seiten des Dichters, leider meistens in widerlich schwindsüchtiger Weise dargestellt werde,) sagt nemlich Carlos: „daß du sie liebtest, das war natürlich; daß du ihr die Ehe versprachst, war eine Narrheit, und wenn du Wort gehalten hättest, wär's gar Raserei gewesen." Seydelmann sprach diese Worte höchst gleichgültig, nachdrucklos, fast ganz monoton und ohne jene Steigerung, die man ihrem Inhalte nach wohl hätte erwarten können. Seydelmann wußte dieses trefflich zu rechtfertigen, indem er bemerkte, daß jene Aeußerung sich auf ein schon längst abgebrochenes Verhältniß beziehe, welches erst nachher durch den Eintritt des Beaumarchais wieder einige Wichtigkeit erlange, von welcher man aber nichts anticipiren dürfe, so lang seine Anwesenheit noch unbekannt sei; überdies werde ein stärkeres Hervorheben jener Worte den Clavigo weniger beschwichtigen, als zu einer entgegengesetzten Reflexion und zum Widerspruche reizen. — Bei dieser Gelegenheit sprach sich Seydelmann zugleich sehr lebhaft gegen den zu häufigen Gebrauch von Accenten aus, wodurch der Sinn und Geist des Vortrags skelettirt, auseinandergezerrt und verwirrt, dem Publikum aber die Sache langweilig gemacht werde, indem man ihm zumuthe, nur sein Ohr, nicht seinen Verstand zu gebrauchen. Er liebe es, demselben nur auf halbem Wege entgegenzukommen, um seine Aufmerksamkeit zu spannen und ihm auch etwas zu denken zu geben, was ihm ja nur schmei=

cheln müsse.*) Es gebe eine gewisse Nachlässigkeit in der Kunst, die wohl anstehe, wenn sie nicht beabsichtigt erscheine oder von Ignoranz herrühre, eine Nachlässigkeit, wie sie selbst der Bildhauer bei Behandlung des Details sich erlauben dürfe. — Allerdings, wer so wie Seydelmann Herr des Geistes ist und den Inhalt der Worte stets in's rechte Licht zu setzen weiß, wird bei der Nachlässigkeit des Gewandes, in das er sie kleidet und bei der sorglosen Leichtigkeit, mit welcher er das äußere Werkzeug der Rede handhabt, interessant bleiben und nicht mißverstanden nud verkannt werden. — Minder befähigte Darsteller aber sollten sich wohl, besonders bei längeren Perioden der Rede, recht eifrig bemühen, nach Auffindung der Hauptgedanken die entsprechenden Accente und Melodieausdrücke festzustellen und einzuüben, um sie dann mit Sicherheit anwenden zu können, und hierdurch das Verständniß und den ästhetischen Genuß des Zuhörers zu befördern, statt auf peinliche Weise durch gedankenloses Recitiren zu stören. Dasselbe gilt von Rednern überhaupt. „Die richtige Accentuation, sagt einmal Lessing, ist zur Noth auch einem Papagai beizubringen." Wie viele Schauspieler und Redner haben aber nicht einmal jene sich angeeignet! — Seydelmann äußerte, daß es ihm stets Vergnügen mache, wenn ein College oder sonst Jemand über Rollenauffassung und Spiel ihm zu Leibe rücke. Er stand aber auch immer auf festem Boden, von dem er nicht wich, ohne in sich selbst einen Grund dafür zu finden; gegen alle Angriffe bis an die Zähne gerüstet, übersah und benutzte er leicht die Schwächen des Gegners und gewann bald die Oberhand. — Lange schon hatte ich gewünscht, eine dramatische Vorlesung Seydelmann's zu hören, und erbat mir eine solche als schönstes Angebinde zu meinem heutigen Geburtsfeste, bevor ich am bezeichneten Morgen ihn

*) „Obgleich Seydelmann es gar wohl verstand, großartige Wirkungen und kolossale Momente hervorzurufen, war er im Grunde kein Schauspieler für die Masse. Diese will Alles — nur nicht denken! Dessen ungeachtet ahnte die Menge seine Bedeutung und fühlte sich zu ihm hingezogen." — O. Müller.

verließ. Herzlich gern willigte Seydelmann ein und fragte nur, welches Stück ich wünschte, worauf ich nach kurzem Besinnen den „Hamlet“ nannte. Mit lebhaftem Vergnügen werde ich stets der geistigen Genüsse gedenken, die mir an jenem ersten Novembertage zu Theil wurden. Im Verlaufe desselben hatte ich schon einigen interessanten akademischen Vorlesungen beigewohnt, und brachte noch zwei Abendstunden im Lehrerseminare bei einem freien Vortrage Diesterweg's über deutsche Stylübungen zu. Das Zimmer war nicht erhellt, weil er, wie ich glaube, damals an den Augen litt, aber die Strahlen seines Geistes, die Leuchtkugeln seines Humors erhellten die Dämmerung, in welcher man still und regungslos die Schatten seiner lauschenden Zuhörer gewahrte. Aus innerem Drang müsse der Schüler seinen Aufsatz machen, äußerte er unter Anderem, aus Liebe zum Lehrer, dessen Individualität ihm dazu Lust machen müsse; aber mit wahrer Zähigkeit sei dabei immer auf schöne Schrift, auf Reinlichkeit und Orthographie zu sehen. An Blücher, der mit dem Säbel in Franzosenfleisch geschrieben, sei wohl die Fehlerhaftigkeit des Styls liebenswürdig, wie an Pestalozzi die Unordnung, wenn dieser auch selbst einmal wie ein Sansculot und mit einem rothen und einem blauen Strumpf zur Schule gelaufen wäre. Bei uns kleinen Leuten aber sei das ein anderes, da verlange man mit Recht Genauigkeit, und wer sein Komma nicht ordentlich setzen wolle, sei auch sonst ein Schlurian. — Nach 7 Uhr kam ich zu Seydelmann und fand ihn, wie gewöhnlich, an seinem Studirtische sitzend. Er schien mit dem Text einer Rolle, ich glaube Jago's, beschäftigt, den er damals wieder einstudirte. Ich lobte seinen Fleiß, bat ihn aber, mehr Rücksicht auf seine Gesundheit zu nehmen. Er könne sich allen Warnungen nicht fügen, und müsse in der gewohnten Weise fortleben, erwiederte Seydelmann, und fragte mich dann nach Verschiedenem, was ich in der letzten Zeit und heute gesehen und gehört habe, mit besonderem Interesse aber nach der originellen Beredsamkeit eines bekannten Berliner Volkspredigers, über welche er in extenso referirt haben wollte. Tags zuvor nemlich war ich in der böhmischen Kirche gewesen. Mein erster Blick in das dort

übliche Gesangbuch (Stimmen aus Zion, erbauliche Lieder, Wernigerode 1812) fiel auf den gewiß sehr veralteten Vers:

> Doch halt' dich auch mit festem Glauben
> An sein verheiß'nes Gnadenwort,
> Es stehet ja auf keinen Schrauben,
> D'rum fahre nur im Hoffen fort!

Sogar Aderlaßlieder, Brunnenlieder (darunter: „fünf Brünnlein sind in Jesu Wunden.") enthielt jenes Buch.

Der Prediger bezog sich im Eingange seiner Rede auf die gestrige Sonntagsepistel, und mahnte, daß Keiner mit der Gnade Gottes Muthwille treiben, und auf seinen Glauben pochen solle, wenn er doch selbst so schlecht sei, wie die Menge. „Alles ist auf der Jagd. Höret ihr sie draußen, die 300,000 Jäger? Habt ihr schon gesehen, wie sie jagen nach Geld und Gut, nach Ansehen, nach einem Compliment? — Und wir sollten sitzen bleiben, oder nur schleichen nach der unvergänglichen Herrlichkeit? — Auch Paulus war beständig auf der Jagd nach dem Kleinod, und hat sich's viel sauren Schweiß kosten lassen. — — — Es sind heute 325 Jahre, daß Luther dem päbstlichen Faß den Boden ausschlug und den alten Unrath ausfegte. Auch heute wäre so ein Luther nöthig, der dem Guten einen Anstoß und Lauf gäbe!" „Laßt uns aber nun dem alten Testamente auch die Ehre thun," äußerte der Redner, indem er zur Vorlesung des 4 Cap. aus Nehemia überging, in welchem der unter zahlreichen Hindernissen Statt findende Wiederaufbau Jerusalems beschrieben ist. „Laßt uns daran ein Beispiel nehmen, wie wir an der Mauer des neuen Jerusalems aufbauen sollen. Die Gottlosen wollen davon freilich nichts wissen und der Teufel macht kein gut Gesicht, wenn Einer brav wird; die Bösen lehnen sich dagegen auf. Das kränkt und schmerzt den, welchem die Mauern lieb sind, aber man muß sich darum nicht stören lassen. Die ganze Welt ist eine Kette wider Christum, und wenn sie schreit, — Gott wird ihr das Maul schon stopfen; wenn sie Hindernisse in den Weg räumt, da geht's gerade am besten vorwärts! Welch ein Spiegel des Glaubens, des Gebetes, der Fürsicht und des gerüsteten Eifers

sind uns die Israeliten dort! — Nehemia, mit dem zur Seite, der die Posaune blies, als Commandant, läßt Alles hinter sich und ziehet seine Kleider nicht aus, um mit seinem Volk zu streiten. Das sind Leute! — Er bittet Gott, daß er die Feinde und Widersacher strafen, daß er ihnen nicht durch die Finger sehen möge, doch nicht, daß er ihnen niemals vergebe; er war ja ein guter, liebhabender Mann" ꝛc. — In solchen Worten ohngefähr, wie sie aus dem Ganzen sich lebhaft meinem Gedächtniß einprägten, hatte ich den Geistlichen sprechen hören. Wenn nun zwar der kindlich fromme Sinn und heilige Eifer eines Predigers auch in solcher originellen Form noch ehrwürdig bleiben kann, so erscheint er doch gewiß am ehrwürdigsten in jener höheren, edlen Popularität, die eigentlich allein der Würde der Kanzel angemessen, wahrhaft erbaulich und für den religiösen Sinn des Volkes gewiß am förderlichsten ist. — Auf ähnliche Weise äußerte sich auch Seydelmann über diesen Gegenstand und erklärte es ebensowohl für eine Forderung der Zeit, das Volk heraufzuziehen, statt in jener Behandlungsweise des religiösen Stoffes sich zu ihm herabzulassen. —

Wagner: Ich hab' es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren.

Faust: Ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist;
Wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag.

Beide Sätze enthalten Wahrheit; es kommt hier nur auf den Begriff von „Komödiant" an. Ein wackerer Landpfarrer, dem es recht ernst um seinen Beruf war, und welcher durch seine Vortragsstudien (zum Exempel nach Sheridan) eine gewiß seltene Ausnahme unter seinen Amtsbrüdern gemacht hatte, sagte mir einmal vor vielen Jahren in Bezug auf jene Verse: der Schauspieler Seydelmann werde eine Predigt gewiß im rechten Sinn und Geist vorzutragen wissen, ganz anders, als man dieses oft genug höre. Allerdings, er war ja ein abgesagter Feind jener eigentlichen Komödianterie, die nicht allein auf den Brettern, sondern leider auch häufig an heiliger Stätte sich breit macht, ein loses Spiel mit Worten und Gefühlen treibt,

und innere Leere, Selbsttäuschung oder Heuchelei im pathetischen Kanzeltone nothdürftig verbirgt. — Doch zurück zu unserer Abendunterhaltung.

Nach einiger Zeit nemlich fragte Seydelmann seine Gattin, wo wir zur Vorlesung uns niederlassen wollten. Darauf kam sie mit Thee und Backwerk, im traulich warmen Studirzimmer sich uns beigesellend. An den Flügel gelehnt las nun Seydelmann im Zusammenhange den ersten Akt des Hamlet, später noch einen Theil des zweiten. — Seydelmann behandelte diesen Zweig der Vortragskunst ganz richtig als ein blasses Abbild des Bühnenvortrags, und erlaubte sich dabei nur unbedeutende Schattirungen des Tones. Auffallend lebendig und ausdrucksvoll, von einem leichten, beweglichen Spiel der Mienen, selbst der Hände begleitet, wurde sein Vortrag beim Eintritte des Polonius, so daß ich darin sogleich seine Rolle erkannte und mir jetzt noch auf's lebhafteste die Art und Weise vergegenwärtigen kann, mit welcher er diesen Charakter anschaulich zu machen wußte. — Der sei ein Hofschwätzer, meinte er, ergraut im Plaudern, doch gutherzig und sehr vortheilhaft gezeichnet durch den einzigen Zug in der Mahnung an seinen Sohn: „daß er die Musik mir fleißig treibt!" Mit Ausnahme des Königs, der mit Klugheit nnd Bestimmtheit sich bewege, seien Alle Schwätzer. „Hören Sie nicht, wie selbst der Geist prahlt und kokettirt?" Hamlet, der oft von den Schauspielern vergriffen und als jugendlicher Held und Schwärmer, statt als krankhafter, mit sich zerfallener Grübler dargestellt werde, thue gar nichts, nachdem alles zum Handeln reif sei, so daß zuletzt noch Fortinbras aushelfen und das Stück zu Ende bringen müsse. Es scheine, Shakespeare habe hier eine gewisse Seite des Hoflebens persifliren, oder dem deutschen Wesen überhaupt einen Hieb geben wollen. Manches möge auch wohl, der breiteren Ausführung nach, später eingeschoben worden sein; man habe auch bis jetzt noch zu wenig hervorgehoben und ergründet, warum die Flechtung des Knotens durch einen Geist Statt finde. —

Seydelmann war sehr aufgeräumt, und nach seinem Tode noch schrieb mir in Beziehung auf jene Stunden die Gattin des Künstlers:

„Sie sahen wohl, wie heiter er war, als er Ihnen aus dem Hamlet vorlas. Er hatte doch schon oft gelesen, und im Hause zwar vor wenigen, aber geistvollen Männern, und doch sah ich ihn nie so zufrieden, als an jenem Abend. Ich werde das nie, nie vergessen." — Auch mir wird ewig der gemüthliche und genußreiche Festabend eingedenk bleiben. Es war ziemlich spät, als ich aufbrechen wollte; Seydelmann aber bat mich, ihn bei seiner gegenwärtigen ernsten Stimmung nicht schon zu verlassen, und so plauderten wir noch eine Weile zusammen. Er selbst schien sich aus dramatischen Vorlesungen nicht viel zu machen, am wenigsten als Zuhörer, da er bei dergleichen schon arge Langeweile empfunden habe, indem er sich zu lebhaft in die Handlung hineinversetzte und ihm die Fehler der Lesenden allzusehr auffielen. — Seine eigenen trefflichen Leistungen als Vorleser, durch die er zum Besten wohlthätiger Zwecke noch in seinen letzten Jahren die Berliner erfreute, fanden aber bekanntlich die größte Theilnahme und Anerkennung. — Sehr ergötzlich schilderte Seydelmann einen Gesellschaftsabend, an welchem er vor Jahren in den von Zuhörern vollgepfropften Zimmern eines Kunstfreundes gelesen, sowie die Ehre und das Vergnügen, welches er dabei ausgestanden hatte. — Auch der berühmten dramatischen Vorträge Tiecks wurde gedacht, der, wie Seydelmann meinte, nicht ohne Schauspielerberuf gewesen sei und durch jene wohl einen künstlerischen Drang befriedige. Es hatte damals ein Schlaganfall ihn heimgesucht und seine Zunge gelähmt, was mir leider die Gelegenheit raubte, die mir sonst von Darmstadt aus zu Theil geworden wäre, den gefeierten Dichter persönlich kennen zu lernen. Auch auf Mendelsohn kam noch die Rede und auf die Antigone, welche am 26. Oktober in Musik und Gesang vortrefflich aufgeführt worden war, während in der Darstellung Einiges den reinen Effect trübte. Sehr schätzbar war mir der unerwartet günstige Zufall gewesen, durch einen Freund Mendelsohn's in nähere Berührung mit letzterem zu kommen. Mit dankenswerthester Güte erfreute er mich bei einem Besuche durch das unvergleichlich reizende Spiel einer Phantasie und mehrerer Lieder ohne Worte auf dem Piano. Dann accompagnirte er mir die Arie

des Paulus („Gott sei mir gnädig“), sein Reiselied („der Herbstwind rüttelt die Bäume,“) und das Lied des gefangenen Jägers von Schubert, mit beifälligster Aufnahme dieser anspruchslosen Vorträge und freundlicher Einladung zu weiteren musikalischen Rendez-vous, die jedoch aus Mangel an Zeit unausgeführt blieben.

Am 4. November Nachmittags traf ich Seydelmann wieder an seinem Arbeitstische. Die Erschlaffung seiner körperlichen Kräfte und eine krankhafte Verstimmung seines Wesens drückte sich in ruhigen Momenten, und wenn er über gleichgültige Dinge sprach, oft sehr deutlich in seinen Zügen aus und konnte eine Besorgniß für ihn erwecken, die nur in dem Flusse lebhafter Unterhaltung wieder schwand, bei welcher seine Miene sich mehr aufzuheitern pflegte. Diesmal war er sehr traurig, weil, wenn ich nicht irre, an demselben Tage sein Freund Beer zu Grabe gebracht wurde. Ich erwähnte dabei einiger betrübenden Todesfälle, die mir aus der Heimath berichtet worden waren. Seydelmann zeigte die innigste Theilnahme und äußerte sehr bestimmt die Ahnung seines eignen Todes. Als ich den trüben Gedanken ihm auszureden suchte, bemerkte er, daß der Tod ihn nicht schrecke, sondern daß er ihm entgegensehe, wie nach einem mühevollen Tagewerk der Ruhe des Abend's*). Wohl schien mir selbst das Mark seines Lebens erschüttert; doch dachte ich, er werde sich durch eine veränderte Lebensweise länger erhalten können. — Anhaltendes, ge-

---

*) Bei der mehrerwähnten Gedächtnißfeier wurde ein Brief Seydelmann's vom August 1842 verlesen, in welchem er einen Ausflug vom Bade Warmbrunn nach seiner Vaterstadt Glatz beschreibt. Mit tiefer Wehmuth redet er darin von dem Orte seiner Kindheit, den er seit 25 Jahren nur einmal flüchtig wiedergesehen, und von dem er jetzt auf immer Abschied genommen habe. Mit inniger Liebe und Begeisterung spricht er von seinem Vaterlande. Nun aber winke das große Vaterland, in das wir Alle wanderten, Alle. — Bad Reinerz bezeichnet er als eine der freundlichsten, ruhigsten Stationen zum ewigen Frieden; Iffland sei kurz vor seinem Ende hier gewesen.

krümmtes Sitzen am Studirtische, dann Ausgänge in Wind und Wetter, Anstrengungen auf der Bühne, das konnte nicht gut thun. Ich mahnte ihn, stehend oder aufrecht sitzend an einem Pulte und weniger zu arbeiten, bei guten Tagen tüchtige Spaziergänge zu machen, überhaupt sich mehr Erholung und Ruhe zu gönnen. — S. erwiederte, wie früher, daß guter Rath in dieser Beziehung wenig über ihn vermöge und die Gewohnheit ihn mächtig beherrsche. Ohne Arbeit würde er todt sein; er könne nicht anders. „Bringt mir," sagt er bald nachher in einem Briefe (vom 26. Dezember), „zu große, unausgesetzte Anstrengung einen frühen Tod, so war er die Bedingung meines Lebens."

Ich lenkte das Gespräch auf die schriftlichen Arbeiten, mit welchen ich ihn gewöhnlich beschäftigt sah, und ermunterte ihn aufs neue, daß er doch etwas über die Bühne, besonders über seine Rollen dem Druck übergeben möge, wodurch manche neue, interessante Ansichten in Umlauf kommen, die Psychologie eine schätzbare Bereicherung und seine Collegen einen trefflichen Anhalt im Studium von Characteren gewinnen würden. Die Jungen, meinte Seydelmann, würden das wohl benützen, und vielleicht selbst die nicht. Es wäre schon so viel Gutes geschrieben worden und doch unbeachtet geblieben. Man werde aus Neugierde wohl etwas von ihm lesen; aber es werde doch nichts helfen. Zwar sei er schon häufig von Freunden, die nur zuviel Gewicht auf alles legten, was ihn anginge, und auch von einem Buchhändler zum Schreiben aufgefordert worden; doch könne das prätentiös von ihm erscheinen. Er habe zwar manche Studien, aber keinen eigentlich wissenschaftlichen und systematischen Bildungsgang durchgemacht, und stelle selbst höhere Anforderungen an den Schriftsteller, als andere Schauspieler, welche die Schriftstellerei aus Hang trieben und sich nicht wenig darauf einbildeten, daß ihnen ein gelehrter Wind um die Nase gefahren sei. Obwohl er sich nicht unberufen zur Behandlung einzelner Gegenstände fühle, so rede er doch nur mit Bekannten über seine Rollen, wenn er darum „angepurrt" werde, und habe auch wohl in Briefen an vertraute Freunde über Manches sich ausgespro-

chen; — sonst aber nichts in dieser Sache gethan, wodurch er meine scherzhafte Bemerkung zurückwieß, daß man vielleicht dereinst noch seine hinterlassenen Papiere gedruckt werde zu lesen bekommen*).

Im Uebrigen war es auch tactvoll und politisch, daß Seydelmann sich des Schreibens enthielt. „Ich gebe dem Publikum gern etwas zu denken," hatte er schon einmal bei anderer Gelegenheit bemerkt. Das stets neue Interesse des Publikums an seinen Darstellungen würde sich aber vermindert haben, wenn er demselben in seiner Beobachtung, Prüfung und Beurtheilung vorgegriffen hätte. Es mochte ihm rathsamer und ehrenvoller dünken, selbst zu schweigen und der fremden literarischen Thätigkeit, die seinen Leistungen gewidmet wurde, freien Lauf zu lassen. Seine geistige Eigenthümlichkeit und tiefe Reflexion, seine Characterauffassung, wie die feste Consequenz in seiner Darstellung, welche sich nicht dem Spiele des Zufalls überließ, sprach sich zu klar und deutlich aus, um nicht von ebenbürtigen Geistern erkannt und verstanden zu werden. Hierzu kam noch der persönliche Verkehr und Ideenaustausch mit tüchtigen Schriftstellern, welcher Sey-

*) „Wer schreibt noch," sagt Laube, „so feine, graziöse Briefe, wie er sie schrieb! Sie sind ein reizender Beweis seiner schönen Geistesbildung." Und diese Briefe sollen wir nun bald in einer Sammlung von Dr. Rötscher zu lesen bekommen, der es freudig schon ausgesprochen hat, daß Manches darin zu dem Besten gehöre, was in Deutschland geschrieben worden sei. Auch darf man wohl hoffen, daß der Herausgeber die Studien und Glossen, welche S. zu seinen Rollen zu machen pflegte, und seinen übrigen schriftlichen Nachlaß in diesem Werke sorgfältig benutzt haben wird. Dasselbe erweckt schon darum ein hohes Interesse, weil es viele unbekannte und bleibende Früchte jenes reichbegabten und hochstrebenden Geistes der Nachwelt aufbewahrt und über die Individualität Seydelmann's nach allen Beziehungen hin das vollste Licht verbreiten kann. Von Dr. Rötscher läßt sich überdieß mit Recht erwarten, daß er in einem umfassenden Urtheile über Seydelmann das Trefflichste liefern werde, was über eine solche Persönlichkeit gesagt werden kann. —

delmann ebensowohl ein inneres Bedürfniß, als das beste Mittel zur Sicherung seines Künstlerruhmes war. Andere Schauspieler begnügen sich freilich mit anderer Unterhaltung und suchen sich in einem gewissen spießbürgerlichen Renommée festzusetzen. Wie richtig aber sagte Seydelmann, der Schauspieler müsse sich hüten, in den Philisterkram der Plebejer mit dem vornehmen Rocke und Dünkel zu gerathen, weil jener ihn herabziehen werde. In einem ordinären Verkehre mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher werde er selbst nothwendig zurückgehen und versauern. Solcher Umgang sei für den Künstler nur erlaubt, um Ekel daran zu empfinden, und nothwendig müsse er in einem ausgewählten Kreise, in der Elite der Gesellschaft sich bewegen. Seydelmann beschränkte seinen Verkehr auf eine kleine Zahl gebildeter Freunde, tadelte aber den Hochmuth derer, die selbstsüchtig sich zurückzögen, ohne von Anderen gesucht zu werden. Gegen Fremde, von deren lauteren Absichten er nicht hinreichend überzeugt sein konnte, war er in Folge übler Erfahrungen wohl mit Recht sehr zurückhaltend. Alles dieses wurde freilich, wie er andeutete, von feindlich Gesinnten zur Verdächtigung seines Characters ausgebeutet, den man als übermüthig und zurückstoßend verschrie. — Mit einiger Befriedigung durfte Seydelmann dessen gedenken, daß über ihn mehr, als über irgend einen deutschen Schauspieler geschrieben worden war, daß man eine kleine Bibliothek, eine besondere Literatur anlegen könnte von Schriften und Abhandlungen, die ihn zum Gegenstande und Männer zu Verfassern hatten, (man denke an Gans, Gutzkow, Laube, Lewald, Carriere u. a.) auf die er darum etwas halten durfte, weil sie mit Intelligenz und Ueberzeugung schrieben und ihren Character behaupten mußten. Andererseits war aber gerade jener Umstand auch eine Quelle bitterer Stunden für Seydelmann, wie er selbst bemerkte, indem nun um so heftiger seine Gegner über ihn herfielen*), zu denen freilich nicht ein einziger Literat von Bedeutung

*) Seydelmann war reizbar, empfindlich für das gedruckte Wort, er überwachte ängstlich seinen Ruf. Die Sorge war unnöthig,

gehörte. Wohl hätte es ihm manchmal in den Fingern gezuckt, gegen böswillige Anfechtungen selbst die Feder anzusetzen, doch habe er immer wieder an sich gehalten, weil dieses doch das Bessere gewesen. Tagesklatschereien lese er nicht mehr, denn um etwa der Eitelkeit Nahrung zu geben, müsse er ja dann auch den Aerger hinnehmen. Das Parterre sei sein Forum, und wenn auch hier das entscheidende Urtheil nur im Allgemeinen angestimmt werde, so gebe er doch darauf nicht wenig, weil da nicht bloße Lieblingsneigung, sondern meist der unmittelbare Moment den Ausschlag gebe*). Den Beifall nehme er hin,

---

denn so leicht hatte er keinen Nebenbuhler zu fürchten. Aber allerdings, gegen Dichter, Künstler und Schauspieler besteht bei uns schon längst Preßfreiheit; Neid und Bosheit haben hier plein pouvoir." D. Müller.

„Natürlich hat Seydelmann gleich jedem großen Künstler erfahren, was es heißt, in Deutschland groß sein und den Beruf in sich zu fühlen, die Mittelmäßigkeit in ihres Nichts durchbohrendes Gefühl zurückzuweisen. Sein berühmter Name war der diamantene Apfel, an welchem sich eine ganze Legion literärischer Kliffklaffs die Zähne ausbiß. Man hat Alles an ihm getadelt — sogar erinnere ich mich gelesen zu haben, daß der Darsteller des Nathan in Cassel erschrecklich viel Schulden habe! — Hier tadelte man sein Organ, die Schwerfälligkeit seiner Zunge, dort hofmeisterte man die Auffassung seiner Charactere, sogar fand man es nicht in der Ordnung, daß er zu viel Verstand besäße; besonders aber hatte er entsetzlich von der Manie zu leiden, die uns Deutschen angeboren ist, wie den Chinesen der Haarzopf, — von der Manie der Vergleichung und Parallelisirung seiner künstlerischen Persönlichkeit mit der irgend eines obscuren Localtalentes" u. s. w. D. Müller.

*) „Der Schauspieler erkennt und muß in dem Publikum, als Totalität gefaßt (nicht wie es an diesem oder jenem Abend, in dieser oder jener Stadt, in diesem oder jenem Recensenten erscheint), seinen Souverain erkennen, denn einen höheren Gerichtshof hat er nicht und kann der Schauspieler nicht haben. Von dieser Jury giebt es keine Appellation! Zwischen Schauspieler und Publikum herrscht ein Verhältniß der geistigsten

wie er sich gebe, denn das Theater sei ein lauter Markt, ohne jedoch nach demselben zu haschen, oder ihn zu erkaufen. Sehr naiv soll Seydelmann in jüngeren Jahren bisweilen gestanden haben: „Ich muß bepatscht werden, sonst ist mir's nicht recht"*). In einem durch die

---

Wechselwirkung, das in der Wirklichkeit zwar oft genug befleckt wird, das aber doch auch in der Wirklichkeit immer wieder in seiner Wahrheit hervorbricht. Die Zuschauer sind die Schwingen des Darstellers; er setzt sie erst in Bewegung. — — — Wie der Schauspieler, so ist der Redner vom Publikum abhängig ꝛc." Rötscher (in der aus d. Jahrbüchern f. wissenschaftl. Kritik besond. abgedruckten Beurtheil. des Werks: „Das Schauspielwesen, von Hebenstreit.")

*) „Da die Anerkennung der Mitwelt der einzige Lohn des darstellenden Künstlers ist, und dieser mithin auch über seinen absoluten Werth entscheidet: so hat er auch die vollstimmige Anerkennung mit Recht zu erstreben und in den Wogen eines stürmischen Beifalls sein Glück und seinen Genuß zu finden. Sobald er in ihm nur die Wirkungen seines Schaffens erkennt, und ihn nur vermittelst seiner Künstlerthat hervorruft, darf er sich dieser beredten Huldigung in vollem Maße freuen, denn er muß darin den Beweis erblicken, daß er die Gemüther wirklich ergriffen und aus sich herausversetzt hat. — — — Dieser unsichtbare und doch dem Künstler so vernehmbare Hauch, welcher uns die vielköpfige Menge als ein einziges lebendiges Geschöpf zeigt, das die jedesmaligen Affekte des Darstellers mitlebt, in der sie leise nachzittern, dies ist jener einzige ächte, unverfälschte und unverfälschbare Beifall, in den der darstellende Künstler seinen höchsten Stolz setzen darf, weil er nur das Product seines Genies ist. An ihm hat er seinen Halt mitten in dem unsicheren Elemente verworrener Tagesurtheile und in dem Rausch einer Menge, welche die rohen Effecte greller Farbentöne durch eine plötzliche Explosion des Beifalls begrüßt, inmitten endlich einer niedrigen Gunstbuhlerei, welche durch künstlich erzeugte Acclamation die unmittelbaren Wirkungen einer frischen und großen Kunstoffenbarung zu erlügen strebt."
Rötscher (die Kunst der dram. Darst. S. 40).

Europa veröffentlichten Briefe vom 19. April 1835 schrieb Seydelmann über seine Gastspiele in Berlin: „Was meine Heiterkeit so ungestört läßt, ist: daß auch die Berliner, die absichtlich mäckelnden, die zerlegenden, viertheilenden, mit dem Kratzeisen genießenden Berliner in die Anerkennung meiner Fähigkeiten eingehen. — — Ja, ich wiederhole es — ich gefalle! Die immer vollen Häuser, wenn ich auftrete, der rasche, anhaltende Beifall, der immer mehr Kern zu gewinnen scheint, die Einladungen der Intendanz zum Engagement, die Achtung der Besseren und Besten, die meine Bekanntschaft suchen, beweisen es, trotz vielleicht da und dort auftauchender Schmähungen, unwiderlegbar! Und, was ich an öffentlicher Würdigung empfange, gehört lediglich meinen Bemühungen von der Bühne herab. — Im Nathan und Cromwell waren keine Plätze mehr im Theater zu haben. Ist das keine Kritik?" — Der Beifall, äußerte er gegen mich, müsse aber in Berlin jeden Abend von neuem errungen werden; in Wien sei das anders. Die Berliner kritisirten gern, meinten's aber nicht böse und seien ihm ein sehr liebes Publikum, während er ein anderes, trotz vielen Weihrauchs, der von demselben ihm als Gast geworden, für corrupt hielt. Großer Unfug, sagte Seydelmann weiter, wäre besonders im Munde von Schauspielern mit seinem mehrfachen Engagementswechsel getrieben worden. Um demselben ein Ende zu machen, habe er Glasbrenner'n für seine Biographie im Theaterlexicon die erforderlichen Notizen mitgetheilt. Manches Nachtheilige habe sich auch nach Berlin aus seinen Verhältnissen in Stuttgart herübergepflanzt, wo man ihm so viele Schuld aufgebürdet. — Nicht ohne gerechte Entrüstung äußerte sich ferner Seydelmann, als hierauf die Rede kam, gegen

---

„Seine Zuschauer mußten thun, was der große Talma von seinem Publikum forderte: mit ihm spielen, mit ihm leiden und ringen und ihm unwillkührlich jede Nervenzuckung nachmachen. Seydelmann äußerte mir, daß er als Franz Moor Momente habe, wo ihn ein Bravo, ein Händeklatschen um den Verstand bringen würde." D. Müller.

jene Schreiber, die das **undeutsche** Prädicat „Genie" wohl gleich bereit hätten für manchen Wirthshauslumpen, welcher, den Tag über Bacchus fröhnend, am Abend regellos hinausspielte und sogenannte geniale Blitze schleuderte, während sie seinen Leistungen Gemüth und Genialität geradezu absprechend das Publikum etwas weiß zu machen suchten*). Er citirte dabei, wenn ich nicht irre, die Worte Antonio's in Tasso:

---

*) Bekanntlich braucht Genialität keine Bildung, keine Wissenschaft, keine Literaturkenntniß. Die liebe Natur hat Alles gethan, der Mann ist fix und fertig — denn er hat **Genie**! — „„Aber der denkende Künstler ist noch eins so viel werth,"" sagt Lessing, und mit Recht. Denn die Kunst ist Bewußtsein und nur das Bewußtsein schafft. Der Künstler, der nur instinctartig in die Wahrheit greift, wird sich selbst ein Räthsel bleiben, das gelöst sein ganzes Kunstwerk über den Haufen wirft. Man hat Seydelmann zu characterisiren geglaubt, indem man ihn im Gegensatz von genial nur talentvoll nannte; aber er bewies, wie weit das Talent das gepriesene Genie hinter sich zurückläßt, wenn Begeisterung für die Kunst mit einer gediegenen Bildung Hand in Hand geht."

D. **Müller**.

„Mit seinem Erscheinen fiel es wie Nebel von Aller Augen; mit diesem Nebel wich jener Dämmer der Gleichgültigkeit und faulen Beschaulichkeit, welche so leicht ein Theaterpublikum beschleicht, und Jedermann fühlte sich erregt und gelockt zu scharfer, geistiger Theilnahme. Die geistige Atmosphäre, welche von dem Kern seines Wesens ausströmte, gewann alsbald jedem Worte, jeder Wendung ein volles Recht und es entstand eine Illusion, wie sie nur von starken Menschen ausgeht und wie sie dem Schauspiele als höchste Weihe unschätzbar ist. Seydelmann's persönliche Geistesbildung also war es, welche seiner Schauspielkunst den Hauptwerth verlieh." H. **Laube**.

Nach Rötscher (Kunst der dram. Darst.) ist Seydelmann auf dem Standpunkte des künstlerischen Schaffens ein Repräsentant derjenigen Richtung, in welcher sich der Darsteller mehr durch das Medium der Reflexion zur Einheit des Characters er-

„Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menschen, die sich warm vor Andern glauben,
Weil sie die Hitze fliegend überfällt."

Gar oft nehme man Sentimentalität und schönen Ton der Kehle für Gemüthlichkeit und suche sie nicht in jener innerlichen Ruhe und Verklärung, die aus der ganzen Darstellung herausleuchten müsse. „Den gewöhnlichen Fahrweg des Theatergefühls, sagt O. Müller, kannte Seydelmann nicht; er verstand gar wohl zu rühren, nur nicht so, wie wir es täglich sehen. Unvergeßlich wird mir unter Andern die Nüance im Nathan sein, wo er sagt: „O dürft' ich ihn küssen, diesen Fleck!" Der Schauspieler, welcher den Tempelherrn gibt, muß eine unwillig ausweichende Bewegung machen. Nathan schweigt beschämt, und den Zipfel des verbrannten Mantels ergreifend, replicirt er kleinlaut ent-

---

hebt. Ueber das Vorurtheil, als seien die Darstellungen Seydelmann's nur Producte eines scharfsinnigen und ins Detail dringenden Verstandes, nicht freier Intuition, bemerkt Rötscher S. 91: „Die also redenden machen sich dadurch zugleich auf sehr wohlfeile Weise zu tiefen Kennern. Die Genialität wird aber dabei nur auf die Unmittelbarkeit der Empfindung gesetzt, welche der ersten Stufe angehört. Daß Seydelmann aber die Stufe der Reflexion überwunden hat und nicht in dem Dualismus von Empfindung und Reflexion befangen ist, beweist nichts besser, als gerade sein so erfolgreiches Streben, individuelle Charactere zu schaffen. Mit dem Kalkül des Verstandes bringt man es nicht einmal zur lebendigen Maske Seydelmann's, geschweige denn zu ganzen abgeschlossenen Menschen, wie sein Carlos im Clavigo, Marinelli, Ossip, Nathan u. s. f. — Es ist endlich Zeit, daß so nachgebetete Kategorien von purer Reflexion und dergleichen, nicht mehr die Prätension machen, einen Künstler, wie Seydelmann, abzufangen und dabei noch geistreich zu thun." Gewiß wird Rötscher bei der bevorstehenden Herausgabe der Briefe Seydelmann's die hier von ihm ausgesprochene Ansicht ausführlicher begründen und im Interesse der Kunst diesen bis jetzt noch nicht zur Genüge erledigten Punkt zur völligen Entscheidung bringen. —

schuldigend, aber mit einem Blick, einem Ton, der durch die Seele schnitt „diesen Fleck!" Eine Welt von Gefühl lag in dieser durch den Darsteller geschaffenen Pause." — Bei seinen letzten Gastspielen in Darmstadt hatte Seydelmann auch den Sergeanten im goldenen Kreuz von Harrys gegeben. Eine außerordentliche Sensation brachte dabei die Scene hervor, in welcher er des großen Kaisers gedenkend den Becher leerte und dann wegschleuderte. Ich hatte sie öfters rühmen hören, und gedachte ihrer bei Seydelmann, worauf er bemerkte, daß jener Moment gesteigerter Empfindung gerade so habe kommen müssen. Zugleich bedauerte er, daß ich ihn nicht in einer eigentlichen Gemüthsrolle sehen und hiernach jenen Vorwurf seiner Gegner bemessen könne, durch den ich mich wohl nicht werde täuschen lassen. In der That hatte ich ja schon an seinem Schewa die durch kein Klügeln zu erreichende innere Wahrheit und Wärme des Ausdrucks wahrgenommen, die auch Lewald dem Künstler nachrühmt. Der Verstand, äußerte Seydelmann, sei freilich die Hauptsache bei allem Schaffen, auch bei dem des Dichters*), und in einem Briefe citirt er Popes Wort: „Die

*) „In dem Bewußtsein der Schranken und in der Einhaltung derselben liegt die letzte und einzige Bedingung einer schöpferischen Kunstfertigkeit." Vilmar, (Gesch. d. deutschen Nationalliteratur.)

„Die Vermählung der blinden, sinnlichen Gewalt mit der göttlichen Idee der Ordnung und Mäßigung ist das Siegel aller ächten Kunst, der einzige des Strebens werthe Kranz des Künstlers." Falkmann (Declamatorik.)

„In aller Kunst ist die Begeisterung, oder um einen Platonischen Ausdruck zu gebrauchen, der göttliche Wahnsinn nur dann wahrhaft schöpferisch und Quelle eines Kunstwerks, wenn ihm die Besonnenheit, als die begränzende, die Maßlosigkeit und Willkühr einschränkende Macht unabläßig zur Seite geht. Erst durch das Moment der Besonnenheit ist die Herrschaft über den Stoff bedingt, — ihre Kraft übt auf den Anschauenden erst die eigentlich versöhnende Gewalt aus."

Rötscher, (in der S. 49 erwähnten Recension.)

Seele aller Kunst ist der Verstand." Erlauben wir uns hier einen vergleichenden Hinblick auf das umgekehrte Treiben des jungen Göthe und seiner Straßburger Gesellen, worüber sich eine interessante Scizze in den Rhein. Literaturbriefen Th. Creizenachs findet, der es mit Recht als eine besondere Aufgabe unserer Zeit bezeichnet, jene ideale Kunsthöhe zu erstreben, die nur der gereiften Bildung zugänglich ist. — „Natur! heißt es dort, war ihr Feldgeschrei." Wie nun die unmittelbare Empfindung über alles hochgestellt werden sollte, so wurde jedes Bestreben, das Begeisterte mit einer prüfenden Kritik zu beleuchten, auf's Uebermüthigste verhöhnt. „Schlagt ihn todt, den Hund! s'ist ein Recensent." — — In allen diesen Bestrebungen, wodurch man das Naturwüchsige der besonnenen Cultur entgegenstellte, wurde Göthe besonders durch den gemüthlichen, frommen Jung-Stilling bestärkt. Freilich mochte es bei diesem die Folge einer beschränkten Bildung sein, wenn er jede Arbeit des Gedankens geringschätzte gegen die Innerlichkeit eines erregbaren Gemüthes. — Es war aber hart von Göthe, daß er gerade gegen diesen Jugendfreund das heftige Wort schleuderte:

„Auf das empfindsame Volk hab' nie was gehalten; es werden,
Kommt die Gelegenheit nur, schlechte Gesellen daraus."

Freilich, bemerkt Creizenach, wurde oft genug in der Literatur wie im Leben dasjenige Gemüthlichkeit genannt, was man eigentlich hätte Denkfaulheit nennen sollen." In der klassischen Dichtung, fuhr Seydelmann in seinem Gespräche fort, herrsche keineswegs jene vielgepriesene, blitzende und stürmische Genialität, sondern es offenbare sich darin ein ruhiges, verständiges Aufbauen nach gewissen Höhepunkten, und darauf habe der Schauspieler wohl zu achten *). Er verhalte sich in seinem Schaffen zum Dichter, wie das Weib zum Gatten. Ohne Geltendmachung der Eingebungen des Augenblickes und ohne eigene Zuthaten habe er der

---

*) „Mitten im Strom, Sturm und, wenn ich sagen mag, Wirbelwind einer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt."

Shakespeare.

Intention des Dichters zu folgen*). Mit besonderer Beziehung auf diese Ansicht Seydelmann's bemerkt Rötscher in seiner Beurtheilung des schon erwähnten Buches von Hebenstreit: „Alle großen, von ihrer Kunst durchdrungenen Schauspieler sind darüber einig, daß es sich in dieser, auf der steten Wechselwirkung aller Glieder des Dichterwerks beruhenden Kunst vor allem um die Selbstbeschränkung im Interesse des Ganzen handele, ohne damit im Geringsten das Schöpferische ihrer Thätigkeit zu beeinträchtigen. Ein großer, von dem Werthe und der Bedeutung seiner Kunst gewiß tief ergriffener Schauspieler, der uns leider so früh entrissene Seydelmann, war von dieser Wahrheit so durchdrungen, daß er in einem Briefe an den

---

*) „Hat der Schauspieler einen dichterischen Charakter darzustellen, in welchem sich die Idealität und individuelle Lebendigkeit völlig durchdringen, so hat er diese Gestalt schöpferisch im Geiste, wie sie empfangen worden, wieder zu gebären. Seine Aufgabe ist dann, den Intentionen des Dichters in ihrem ganzen Umfange nachzukommen und sein getreuer Interpret zu werden. Solchen Gestalten gegenüber erhebt sich der dramatische Darsteller zur Höhe des Dichters, wenn er das von dem Dichter geschaffene Bild frei in sich aufnimmt und in seinem Sinne verkörpert." —

Rötscher (die Kunst d. dram. Darstell. S. 23.)

„Der Künstler zeigt sich auf dieser Stufe (der Reflexion nemlich) von dem Gedanken beseelt, nichts unmittelbar in sich walten zu lassen, sondern sich von allen Intentionen des Dichters Rechenschaft zu geben, und in keinem Momente der Darstellung sich dem unbewachten Augenblicke, dem Affekte und der unmittelbaren Inspiration zu überlassen, sondern überall der Reflexion und dem denkenden Selbstbewußtsein Gehör zu verstatten." Rötscher (ebendas. S. 77.)

„Die Steigerung der Affecte war bei Seydelmann, weil ihm die rasch aufschlagende Lohe der im Augenblicke schaffenden Phantasie (mitunter auch Coulissenreisserei genannt) nicht zu Gebote stand, wie seinem großen Vorgänger Devrient — verhältnißmäßig oft sehr gering." — O. Müller.

Referenten über die auf ihre eigene Hand, unbekümmert um das Ganze spielenden Kraftgeister unter den Schauspielern sagt: „Welch' heilige Scheu Göthe vor solchen Kraftgeistern hatte, als er auf der Weimarer Bühne sein bewundertes Ensemble herstellte, ist bekannt, und nur der Unverstand, unkünstlerischer Sinn kann seinen Widerwillen tadeln. Göthe, als er sich seinen Theaterstaat schuf, ging so anerkennend, als besorglich jeder überschwänglichen Naturkraft aus dem Wege, und gewiß, sie paßt einmal mit ihrer eitlen Gränzenlosigkeit in keinen Kunstverein, der seine Grundgesetze hat, die Willkühr ausschließt und Beschränkung will." — In seltsamem Widerspruche mit solchen Aeußerungen des Künstlers sagte O. Müller in seinen Betrachtungen über Seydelmann (Vgl. oben S. 16): „Es geschah nicht selten, daß er zu willkührlich verfuhr, und die Idee des Dichters seiner subjectiven Ansicht solarisch unterordnete, um ihr von Anfang bis zu Ende treu bleiben zu können. — — Die Consequenz seiner Darstellung war bei ihm das Bewunderungswürdigste, selbst in seinen Fehlgriffen, gegenüber der Intention des Dichters. Er war stets selbst schaffend — selten reproducirend." — So wenig Seydelmann einem derartigen Vorwurfe sich aussetzen mochte, so gewiß erfüllte er, wie Keiner in höherem Grade, dasjenige, was Rötscher (K. d. dr. Darst. S. 353) verlangt: „Da, wo der Dichter durch die Zeichnung seiner Charaktere nicht dafür gesorgt hat, dem Darsteller Anhaltpunkte für eine ideale Auffassung zu geben, ist es seine Aufgabe, aus dem Gegebenen das Fehlende durch die Phantasie zu ergänzen und die Data des Dichters als Theile eines Gerippes zu betrachten, aus welchem er sich einen ganzen Charakter organisirt." — Das Geschäft des Schauspielers, äußerte Seydelmann weiter, erfordere ein tiefes Studium des Dichters, und man solle doch nur wünschen, daß der erstere zur geistigen Höhe eines Shakespeare, Göthe, Schiller, Lessing ꝛc. hinanreiche und nicht wie ein Bube tief unter ihnen stehe.*) Aber „um des jungen Nachwuchses edle

*) Rötscher (ebendas. S. 76) fordert von dem Schauspieler „die Durchdringung des dichterischen Kunstwerks bis in sein geheim=

Persönlichkeit (S. Seydelmann's Brief in Dorow's Denkschriften), um den reinen, klaren Spiegel, der uns das Schönste, was Geister, wie Shakespeare, Schiller, Göthe uns hinterlassen, zurückstrahlen soll, ist es auf dem Wege der eitelsten, rohesten Willkühr und verrufenen Genialität gethan, wenn auch sonst, wie es in den Räubern heißt, ein ganzer Mordbruder für die Bande gewonnen wäre"*).

---

stes Geäder, um den darzustellenden Charakter in seinem organischen Verhältniß zum Allgemeinen der dichterischen Idee und zum Besondern der übrigen dramatischen Gestalten zu begreifen." — Er citirt dabei die Worte Wilhelm Meisters: „Es ist nicht genug, daß der Schauspieler ein Stück nur so obenhin ansehe, dasselbe nach dem ersten Eindrucke beurtheile und ohne Prüfung sein Gefallen oder Mißfallen daran zu erkennen gebe. Dies ist dem Zuschauer wohl erlaubt, der gerührt und unterhalten sein, aber eigentlich nicht urtheilen will. Der Schauspieler dagegen soll von dem Stück und von den Ursachen seines Lobes und Tadels Rechenschaft geben können: und wie will er das, wenn er nicht in die Absichten desselben einzudringen versteht?" —

„Der wahre Schauspieler muß seinen Dichter nicht nur verstehen, er muß ihn auch an vielen Stellen überbieten können. Wie der Musiker in der Oper des Textes sich bemeistert, so gibt es im größten Dichterwerke viele Stellen, wo der Poet zurückstehen muß, und die Herrschaft der Bühne beginnt, wo der Genius des Schauspielers allein regieren muß."

Tieck (dramat. Bl. I., 84.)

„Der Schauspieler muß überall mit dem Dichter denken, er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren, für ihn denken. Lessing (in der Vorrede seiner Dramaturgie.)

*) „Eine gemeine Seele kann das Hohe weder erzeugen, noch es begreifen. Aber ein vorzüglicher Bühnenkünstler kann auch einem schwachen oder ganz mißlungenen dichterischen Gebilde noch zur Noth ein momentanes Leben einhauchen, während der mittelmäßige ein edles entstellet, wenn er versucht, es auf der Bühne zu zeigen, und nur die gewöhnlichen Gestalten des täglichen Lebens als verwandte Wesen begrüßt.

Falkmann (Declamatorik §. 122).

Die beliebten Vergleiche zwischen Schauspielern erklärte Seydelmann für faule Knechte; doch würde er auch die Probe nicht gescheut haben, nach gleicher Vorbereitungsfrist mit einer Darstellung oder einem Vortrage neben jedem andern in die Schranken zu treten. Aber warum, äußerte er, wolle man es ihm denn verargen oder mißgönnen, wenn er mit Mutterliebe an seine Sache gehe, sie von allen Seiten anschaue und an ihrer Quelle selbst sich labe und erfreue*). Auf solchem Wege zu bleiben, den er von Anfang eingeschlagen, habe ihn einst mit Thränen im Auge Ludwig Devrient ermuntert, der mit seiner eminenten Begabung bei geregelten Studien noch Größeres zu leisten vermocht haben würde**). Mit der Intelligenz reiche man frei=

---

*) „Seydelmann war ein denkender Künstler, der jede seiner Rollen bis zur That durchgeistigt und durchlebt hatte, ein Mann, der erst die Kunst in seinem Studierzimmer als Wissenschaft trieb, und dann spielend damit ergötzte. Was er vor die Coulissen brachte, war hinter den Coulissen längst fertig, concentrirt, bis in's Detail eigensinnig durchgedacht, zergliedert und dann harmonisch wieder zusammengefügt. Letzteres war eben seine große Kunst; sein Bewußtsein kehrte in die Ahnung zurück und entwickelte aus dieser die objektive Gestaltung. Diese geistigen anatomischen Studien seiner Charaktere erzeugten jene ruhige Grundbildung und Sicherheit der Ausführung, die bezaubernd wirkte und unwillkührliche Hochachtung vor dem seinen, Alles regierenden Verstand abnöthigte."

O. Müller.

**) „Es leuchtet ein, daß selbst das größte Genie ohne diese Förderung (der Theaterschule nemlich) niemals den höchsten Grad seiner Trefflichkeit erreichen kann. — Der ganze Reichthum seiner (L. Devrient's) lebensvollen Erfindungskraft hat niemals die Monotonie seiner Recitation, die Mängel seiner körperlichen Haltung vergessen machen. In allen Rollen, welche edle Formen forderten, sind ihm diese Mängel zum Vorwurf gemacht worden, und was mehr noch, ist er sich derselben schmerzlich bewußt gewesen." (Eduard Devrient über Theaterschule S. 30.) Dem beistimmend bemerkt Rötscher: „Dieser Man=

lich nicht aus; sie könne nur lichten und sondern, aber keine volle künstlerische Wirkung hervorbringen; Gefühl und Wärme dürfe nicht fehlen, das Herz müsse mitspielen, sonst käme doch nichts Rechtes dabei heraus*). An jeder Rolle hing, wie Seydelmann sagte, ein Stück seines Lebens. Er wurde nemlich aufs innerlichste von den Gegenständen seiner Darstellung afficirt, und mußte sich an dieselben durch Studium erst recht gewöhnen, um für jene die nöthige Ruhe und Zurückhaltung zu gewinnen. Wie oft mag also gerade das, was man für kühle Verstandesoperation hielt, nur ein Beweis seiner künstlerischen Selbstbeherrschung und Selbstverläugnung gewesen sein. — Man fordert von dem Schauspieler jene Ataraxie, zufolge deren er sich niemals von seinen Gefühlen hinreißen lassen, vielmehr die Aufregung der eigenen inneren Zustände und die Aeußerungen derselben niederhalten und über seiner Empfindung stehen soll, um den Affekt und die Leidenschaft nicht in der unmittelbaren Natürlichkeit, sondern durch die Kunst gemildert und idealisirt darzustellen. — „Alle Affektionen," sagt im Besonderen Rötscher (Kunst d. dram. Darst. S. 235), welche sich nur physiologisch, d. h. an einer bestimmten Sphäre der Leiblichkeit offenbaren, fallen nothwendig ganz außer den Bereich der künstlerischen Darstellung, welche das schlechthin Willenlose und der Naturgewalt

---

gel trat besonders bei sehr reichen Charakteren, zu denen auch ein bedeutendes Maaß von rhetorischer Bildung gehörte, hervor." — „In L. Devrient waltete die schöpferische Kraft bei weitem mehr in Form einer Naturmacht, als in der Gestalt eines bewußten Thuns." —

*) Vgl. Tieck (dramaturg. Blätter II., 306—311: „Soll der Schauspieler während der Darstellung empfinden? soll er kalt bleiben?"): „Die höchste Begeisterung, der wahre Enthusiasmus sind zugleich die echte Besonnenheit und schaffende Klarheit. — Hier (beim Schauspiel) stehen sich Kunst und Natur, Besonnenheit und Feuer, Gefühl und Beobachtung so wenig entgegen, daß vielmehr Eins ohne das Andere, genau betrachtet, in ein Nichts zerfällt." —

Anheimfallende ausschließt. So läßt sich die Thräne des Kummers weder zurückhalten, noch willkührlich hervorrufen; daher also diese Aeußerung des Schmerzes nicht nur nicht vom Schauspieler gefordert werden kann, sondern uns auch, wenn wir sie wirklich an ihm wahrnehmen, die Gewißheit geben würde, daß der Affekt ihn unterjocht und aus dem Gebiete der Kunst in das der Natur zurückgeworfen habe." Seydelmann meinte, es gebe allerdings ein höchst unangenehmes Lachen oder Weinen des Schauspielers, doch lasse sich in dieser Hinsicht der Künstler nicht immer von dem Menschen trennen. War es ihm doch selbst einmal, wie er bei dieser Gelegenheit erzählte, ich glaube zu Königsberg begegnet, daß er in einer gewissen Situation von allzutiefer Gemüthsbewegung ergriffen, unter Thränen von der Scene weggehen mußte, worauf das Publikum in größter Stille abwartete, bis er sich erholt hatte und weiter spielen konnte. — Dabei erinnerte er sich, wie er einst als Knabe unter heftigem Weinen und Schluchzen eine Scene zwischen Carlos und Posa gelesen habe.

In seinen Aeußerungen über Vorgesetzte, Collegen und fremde Künstler war Seydelmann ebenso rücksichtsvoll, als gerecht, wirkliche Vorzüge lebhaft anerkennend. Mit der größten Freude und Achtung sprach er sich einmal über Pauli aus, welchen er für den ersten ihm bekannten Darsteller von Characterrollen hielt, während er an einem anderen in diesem Fache zu einiger Celebrität gelangten das tiefere Bewußtsein und die gründliche Ueberzeugung vermißte. Ueber einen seiner Collegen enthielt sich jedoch Seydelmann fast ganz des Urtheils, weil dieser von Manchen, wie er lächelnd bemerkte, als sein Rival angesehen werde. —

Es war, glaube ich, am Abend des 3. Novembers, als Herwegh, auf seinem bekannten Triumphzuge damals in Berlin anwesend, durch Ruge zu Seydelmann gebracht wurde, was dieser am anderen Tage flüchtig berührte. Herwegh hat diesem schweigsamen, schüchternen Besuche in seinen von mancherlei Ungebühr wimmelnden Xenien ein Denkmal gesetzt:

„Seydelmann auf dem Todbette.
Hätt' ich wie Cäsar gedacht, ich wär' in Schwaben der Mimen
Erster geblieben, anstatt Numero II. in Berlin."

Der frivole Witz wäre pikanter, wenn er nicht sehr schief wäre. Soll er eine Anspielung auf Devrient enthalten, so kennen wir bereits einen Maßstab gerechterer Beurtheilung. Von den Collegen Seydelmann's aber mochte sich einer wohl schon darüber beklagt haben, daß er weit kürzer als Seydelmann im Theaterlexikon abgehandelt worden, schwerlich aber in vollem Ernste einbilden, diesem ganz gleich oder gar überlegen zu sein, geschweige daß die Berliner eine solche Meinung gehegt hätten. — Neben der wohlthuenden Einfachheit und Wahrheit des Spiels mehrerer Mitglieder der dortigen Bühne war mir höchst auffallend der Mangel an edler Auffassung und warmer Empfindung, wie die Affectation, Manierirtheit und Koketterie, die Outrirung und das falsche, hohle Pathos, das ich mehrmals zu meinem Erstaunen und Bedauern gerade bei solchen wahrnahm, deren Ruf mich das Vorzüglichste erwarten ließ. Wenn ich dergleichen bei Seydelmann zur Sprache brachte, so goß er auf den gerügten, wunden Fleck bald die bittere Lauge seiner Indignation über Mißhandlungen der Kunst, bald würzte er jene Klagen gestörter Illusion durch das attische Salz seiner kurzen, treffenden Bemerkungen, in welchen ich meine Ansicht meist bestätigt fand. — Manche Talente, äußerte er unter Anderem, seien im Lustspiel ganz an der rechten Stelle, drängten sich aber auch in die Tragoedie, auf welche dann wohl die Freunde des ersteren ihren Beifall übertrügen, während die Gebildeteren schwiegen und solche Leistungen nicht möchten. Es sei eben eine Eigenheit vieler Menschen, gerade da etwas leisten zu wollen, wo sie es weniger vermöchten. Ob man auch Seydelmann diesen Vorwurf machen konnte, weiß ich nicht; jedenfalls war er sehr vielseitig, und selbst Fehler, wie Jemand in dieser Beziehung bemerkte, hätten an ihm stets noch interessant bleiben müssen. — Ich äußerte einst, wie gern ich einmal von ihm den Wallenstein sehen möchte. „Ob ich wohl das Zeug dazu hätte?" erwiederte Seydelmann lächelnd,

und schien damit, so wenig es ihm vor dem Geiste des Mannes bangen mochte, den eignen oder fremden Zweifel an seiner äußeren materiellen Kraft für diese Aufgabe andeuten zu wollen. Sonst gebrauchte er jenen Ausdruck auch wohl zur Bezeichnung der Inspiration, künstlerischen Glut und der Naturgaben des Schauspielers überhaupt, mittelst deren er den dichterischen Gestalten warmes Leben einzuhauchen und für dieselben die Sympathie des Publikums zu erwecken vermag.

Ich dachte mir, daß Seydelmann bei seiner Autorität auf manche mit ihm Spielende zum Vortheile des Ganzen durch gute Winke direct einwirken könne. So war er denn auch schon öfter von Bekannten gebeten worden, einen Collegen über manche demselben offenbar dunkle Stellen einer wichtigen Rolle aufzuklären, welche dieser neben ihm zu geben hatte. Seydelmann aber meinte, die Empfindlichkeit der Künstler sei zu groß; jeder wolle fehlerfrei sein, Alles selbst wissen und gefunden haben, und nichts von einem Collegen annehmen, dessen Bemerkungen ihm leicht als Aeußerung des Neides erscheinen würden; die Kritik der Blätter sei den meisten mehr als hinreichend. Ein Frauenzimmer gar, und wäre sie vom Intendanten selbst zurechtgewiesen, werde darob einige Thränchen vor ihren guten Freunden fließen lassen, worauf diese wohl nicht verfehlten, das nächstemal die gerügte Stelle dem Tadler ins Gesicht zu applaudiren. So habe auch in D. früher eine gewisse Clique von Kunstwütherichen bestanden, die sich gewöhnlich schon vor der Aufführung über den zu zollenden Beifall verständigt hätten. Sehr günstig sprach sich Seydelmann über die Leistungen des Berliner Theaters in Betreff des Zusammenspiels aus, selbst im Vergleiche mit Wien, „und zwar," wie er hinzufügte, „nicht, um das Handwerk hier zu loben, sondern es steht damit wirklich gut." — Seine Privatbeziehungen zu einzelnen Collegen betreffend, schien Seydelmann äußerst empfänglich und dankbar für ungeheuchelte Theilnahme, mit der man ihm von dieser Seite entgegen kam. So äußerte er von einem derselben: der sei ein guter Mensch, und er hoffe und wünsche, daß derselbe sich ihm niemals anders zeigen werde. — Sehr viel hielt Seydelmann auf Entschiedenheit des

Characters. Nur scherzweise hatte ich ihm für einen ganz entfernt liegenden Fall gerathen, der Sache willen manche Ansichten an gewissem Orte zurückzuhalten, und es war dies außer dem oben bezeichneten Moment, wo es seine künstlerische Persönlichkeit betraf, das einzigemal, daß ich ihn aus seinem gewöhnlichen, ruhigen Gesprächston in einige leidenschaftliche Erregung gerathen sah, indem er mit erhobenem Haupte, mit gesteigerter Stimme und festem Blick erklärte, daß er durch kein Ansehen der Person, durch nichts in der Welt bewogen werden könne, seine Ueberzeugung zu verläugnen oder zu verbergen. — Unmännliche, lohndienerische, lakaienhafte, kriechende Naturen waren ihm in der Seele zuwider. „Es schüttelt mich wie Fieberfrost," sagte er von Einem, „wenn ich mich dieses verkappten Weibsbildes erinnere. Pfoi!" — Unwillig gedachte er auch eines Schürzenregimentes, dem er sich in früheren Dienstverhältnissen nicht habe fügen können. — Das Komödienspiel gewisser Leute in der amtlichen Stellung und im Leben fand er ebenso verwerflich. — Immermann, bemerkte er einst, sei immer Mann gewesen, und würde das Berliner Theater wohl zu hoher Bedeutung gebracht haben. Ein anderer Schriftsteller trachte zu sehr nach Ruhm, wenn er die Feder spitze, er wolle sich nicht gern den jüngeren anschließen, und die Aelteren möchten sich zu ihm nicht halten, ihm fehle der rothe Faden der Gesinnung, er gehöre weder zu den Schwarzen, noch zu den Weißen; doch liege auch viel davon an seiner Kränklichkeit. Durch nähere persönliche Bekanntschaft lerne man oft sein Urtheil mildern. Bei ähnlicher Gelegenheit berührte Seydelmann die Schwäche derjenigen, welche nach einzelnen Erscheinungen, aus Vorurtheil oder Privatmalice oft das ganze Wesen und Wirken Anderer schief auffaßten und in ein ungünstiges Licht zu stellen suchten, damit aber eigentlich immer nur sich selbst anklagten. Auch rügte er streng die Selbstsucht derer, welche die Hütte des Nachbars könnten verbrennen lassen, wenn es die eigne Ehre und den eignen Vortheil gelte, und bewahrte sich, selbst durch Leiden vielfach geprüft, ein theilnehmendes Herz für die Leiden Anderer, die er hülfreich nach Kräften stets zu lindern suchte. Voll innigen Bedauerns sprach er

einst von einem geliebten Jugendfreunde, der bei schönem Talente, seiner Unruhe wegen, leider niemals eine bleibende Stätte und einen Heerd gefunden habe. Beim Anblick desselben konnte er, wie seine ebenso theilnehmende Gattin mir einst sagte, sich nie des betrübenden Gedankens an den Contrast erwehren, welcher zwischen seiner eignen, gesicherten Existenz und der anhaltlosen Lage des werthgeschätzten Mannes Statt fand, und an die wehmüthigen, schmerzlichen Empfindungen, welche jener Contrast in der Seele des letzteren erwecken möchte. —

Und doch war Seydelmann selbst fast niemals zum ruhigen, fröhlichen Genusse äußerer Glücksgüter gelangt, doch fühlte er nur zu sehr, wie bald er von der Gunst irdischer Verhältnisse werde scheiden müssen, in einem Alter, das ihm erst die lohnenden Früchte einer mühevoll und kümmerlich durchkämpften Jugendzeit hätte bringen sollen. Die Laufbahn des großen Schauspielers denkt man sich gewöhnlich von vorn herein verklärt durch rosenfarbne Laune und ungeheure Heiterkeit, von anziehenden Abentheuern begleitet und mit der Fülle des Ueberflusses ausgestattet. Wer von alledem einmal das Gegentheil erfahren will, dem sei ein ernster Blick in eine hierauf bezügliche biographische Skizze Seydelmann's vergönnt. Per aspera ad astra! Das ist das rechte Motto seiner Künstlerlaufbahn, auf welcher er zugleich eine lange Reihe der schönsten Mannesjahre in bitteren Prüfungen des bürgerlichen Lebens durchwanderte, bevor er in dieser Hinsicht auf einen grünen Zweig gelangte. Er selbst schildert jene Leidenszeit auf ergreifende Weise in einem noch eben vor dem Schlusse dieser Blätter mir zur Einsicht mitgetheilten interessanten Aktenstücke vom 24. November 1828, aus welchem das Wesentliche hier aufzunehmen, wohl nicht unstatthaft erscheinen mag.

„Im Jahr 1819 von Breslau nach Grätz in Steyermark engagirt, erlitt ich durch den Bankerott der dasigen Direktoren mannigfache bedeutende Nachtheile. Meine ökonomischen Verhältnisse besonders sind seit jener Zeit immer gestört gewesen. Erst im Jahre 1822, als ich bei'm Theater in Prag eine Anstellung gefunden, lichtete sich hin

und wieder mein Horizont; denn der Abgang eines der ersten dortigen Mitglieder, des Herrn Wilhelmi, gab mir die Anwartschaft auf seine Stelle und auf den damit verbundenen ansehnlichen Gehalt. — Da erschien der auf einer Werbereise begriffene Schauspieldirektor Herr F. vom Kurfürstlichen Hoftheater in Cassel. Er sah mich spielen und beehrte mich mit der dringenden Einladung, dem Casseler Künstlervereine beizutreten. Madame S. und ihre seither so berühmt gewordene Tochter, damals auch in Prag engagirt, waren schon früher von ihm gewonnen worden; und vorzüglich sind es diese Beiden gewesen, die mich bestimmten, mit ihnen nach Cassel überzutreten, und Alles, was mir in Prag zunächst werden mußte, aufzugeben. Madame S. entzog sich bald ihren eingegangenen Verpflichtungen, und folgte einem Rufe nach Wien; ich blieb dem meinen, was man mir auch dagegen predigen mochte, getreu und kam im Oktober 1822 an dem Orte meiner neuen Bestimmung an. — Ein Rückblick nach Prag wird hier nöthig.

Herr von Holbein, damaliger Direktor des Prager Theaters, hatte mich auf Empfehlung des Herrn Grafen von P., als überflüssiges Mitglied seinem Personale angereiht. Alle Rollenfächer waren besetzt. Von Gage war kaum die Rede, und doch war ich im Besitz einer kränkelnden Frau und eines Kindes, das des Arztes fortwährend bedurfte. Meine Lage war in der That traurig. Geld erhielt ich sehr sparsam; Beschäftigung wurde mir dagegen bei schnell steigender Gunst des Publikums vollauf. Herr v. Holbein, dessen Mittel beschränkt waren, erhöhte freiwillig meinen geringen Gehalt zweimal; er that, was er nur konnte, und für immer bin ich ihm dankbar verpflichtet! Allein es reichte nirgends hin; der Kummer wuchs und allzugroßer Anstrengung im Dienste erliegend (ich hatte binnen zwei Sommermonaten acht und fünfzigmal spielen müssen), wurde mir eine Badereise nach Töplitz von dem Theaterarzte anbefohlen. So mehrten sich denn meine Ausgaben ohne Einnahme, und meine Gläubiger wuchsen wie Unkraut schnell an mir herauf. Eine große Vorschußsumme von Seiten Cassels wurde sonach zur ersten, wichtigsten Bedingung. Dazu traten die Kosten der Uebersiedelung, die Kosten einer voll-

ständigen häuslichen Einrichtung, die Sorge für eine verwittwete Schwester mit ihrem Kinde; und mein Gehalt war, im Verhältniß zu dem der übrigen Mitglieder der Casseler Hofbühne, ein sehr mäßiger. — Herr L. erhielt 2000 Thaler, ich 1200, also 800 Thaler weniger. Gleichwohl räumte das Casseler Publikum mir dieselbe künstlerische Bedeutung ein. Allein der Contrakt war geschlossen, und ich kämpfte von allem Anfange an mit Unannehmlichkeiten der drückendsten Art; zumal, da die Behauptung, daß man in Cassel ohne Vergleich billiger lebe, als in Prag, sich als höchst unrichtig erwieß. Unser Vertrag war auf drei Jahre gestellt. Schon nach dem ersten bat ich dringend um Entlassung. — Prag verlassen zu haben, mußte mich in mehr als einer Hinsicht reuen.

Im zweiten Jahre meines Contrakts erhielt ich eine Einladung nach Wien, zu einer bedeutenden Anzahl gut honorirter Gastrollen, behufs eines Engagements auf längere Dauer. Ich theilte dieses der Casseler Generaldirektion mit dem Ersuchen mit, sich für den nöthigen Urlaub zu dieser Reise interessiren zu wollen. Der Antrag, bemerkte ich, sei zu vortheilhaft und meine Verhältnisse seien zu sehr in Décadence, als daß ich nicht Alles thun sollte, ihm Folge zu leisten. — — — Ich wurde krank und lag sechs Wochen darnieder. Da bot man mir die lebenslängliche Anstellung und 1300 Thlr. jährlich! — Inzwischen hatte ich dem Schauspieldirektor Herrn Vogel in Wien abschreiben müssen. — Die Befürchtung, daß mir keineswegs geholfen sei, wurde nur zu bald wahr. Meiner Frau und mir wurde der Besuch des Emser Bades vorgeschrieben. Mein monatlicher Gehalt, zerstückelt in größere und kleinere Abzüge, reichte nicht hin, die Kosten der Reise und eines sechswöchigen Aufenthaltes in einem der theuersten Bäder zu decken. Ich verfiel neuerdings einem wuchernden Gläubiger und meine Sorgen mehrten sich. Die Ruhe zu meinen Arbeiten schwand. Ich sann vergeblich, wie dem völligen Untergange vorzubeugen sey. — Da fing Hamburg an, wegen eines Gastspiels auf Engagement mit mir zu unterhandeln. Ich unterrichtete die Generaldirektion hiervon; wie ich ihr überhaupt stets Alles redlich mittheilte, was auf mein Verhältniß mit ihr irgend einen Bezug haben konnte. Der Ur-

laub nach Hamburg wurde kurzweg abgeschlagen, und ich dadurch eines nicht unbedeutenden pecuniären, wie künstlerischen Vortheils verlustig, der mir ohne Nachtheil des Hoftheaters, binnen kurzer Frist hätte werden können. Ich klagte, und man beschwichtigte mich mit einer Gratification von 200 Thalern. Aber nicht blos der kleine Finger, die ganze Hand war krank. So dauerte das Erbärmliche meiner ökonomischen Lage fort. Inzwischen benutzte ich die Ferien des nächsten Jahrs zum Gastspiel in Hamburg, wohin ich wieder eingeladen worden war. — Zurückkommend flehte ich, — daß mir doch aus der abscheulichen Angst und Qual, worin ich mich meinen Gläubigern gegenüber immerwährend befand, geholfen werde — — und ich erhielt — 100 Thaler Zulage! — Ich fiel in ein unnützes Hinbrüten.

Die Ferien des Jahres 1827 brachte ich mit Frau und Kind wieder in Ems zu. Eine Einladung zum Gastspiel in Bremen hatte ich zurückweisen müssen. Kaum aus dem Bade heimgekommen, begann meine eigentliche Jammerzeit, deren Spitze mein Gesuch um Entlassung aus Kurfürstl. Hoftheaterdienste bezeichnet. — Einem meiner Gläubiger hatte ich noch 100 Thlr. zu zahlen, nachdem ich eine ungleich bedeutendere Summe längst an ihn abgetragen hatte. Wenige Wochen nach meiner Rückkehr von Ems mahnte mich jener Gläubiger dringend an die Zahlung. Ich, an Gagenabzügen ohnehin so reich, führte ihm das Bedrängte meiner Verhältnisse zu Gemüth und bat um Geduld. Bald aber pochte er von neuem an, und bestand auf der augenblicklichen Zahlung der ganzen Summe oder auf Pfändung. Mehreremale wöchentlich mußte ich vor Gericht. Die Sache wurde Stadtgespräch und mehrere andere Gläubiger, ängstlich gemacht, klagten auch. Meine Lage gränzte an Verzweiflung." (Da bekam Seydelmann eine wiederholte Einladung zum Gastspiel nach Bremen, aber keinen Urlaub). „Der Winter war herangekommen. Die häuslichen Bedürfnisse stiegen. Die Pfändung wurde mir angekündigt. Ich wußte nicht Rath. Mitleid gab es, auch Rath in Menge, aber Hülfe keine. Meine Frau ging in stiller Verzweiflung umher. Das ergriff mich am meisten! Nirgend hatte ich Ruhe! Wieder und wieder ging ich zur Direktion. Ich könne den Dienst nicht

mehr leisten, wenn diese Verlegenheiten nicht bald ein Ende nähmen, ich müsse auf und davon. (Seydelmann bat um einen größeren Vorschuß.) „Es geht nicht," war die Antwort. Ich flehte, — ich weinte — in der Nähe waren Theatersekretär und Diener. „Es geht nicht und geht nicht!" entgegnete man mir. — Der Anwalt meines Gläubigers war barmherzig. Er schrieb mir, daß er die Pfändung so lange, als immer möglich, zurückhalten wolle. Das Neujahr kam. Miethe ꝛc. und unnmgängliche Geschenke an die Theaterbedienten, Theaterzimmerleute waren zu entrichten, und ich — ich hatte nichts. Mein Stolz blutete und ich flehte noch einmal bei der Direktion um Hülfe. Da erhielt ich — 100 Thlr.! Ich mußte sie des Wirths, des Arztes und der armen Leute willen nehmen. Mir war damit nicht geholfen." (Inzwischen erhielt Seydelmann eine günstige Antwort von Herrn Grafen B. auf seine Bitte um Gastrollen, mußte aber wieder abschreiben.)

„Plötzlich entwickelte sich ganz unvermuthet die Correspondenz mit Hamburg und Hannover. Es galt Gastrollen auf Engagement. Wer meine Lage kennt, der verdamme mich, wenn er es vermag, daß ich mich in Unterhandlung eingelassen! Hamburg sicherte zuerst den Vorschuß." — (Fünfmal bat nun Seydelmann ohne Erfolg um seinen Abschied bei der Direktion, deren neue Offerten er nicht annehmen zu dürfen glaubte). „Inmittelst ward die Pfändung allerernstlichst angekündigt und Gerichtsdiener bringen endlich Karren und — räumen meine Zimmer aus. — Die Zeit der Theaterferien erschien; ich benutzte sie, auf den Rath der Aerzte, mit Frau und Kind wieder in Ems. Meine Frau hatte kurz vorher zum Tode krank gelegen und ich sollte die vorjährige gute Wirkung des Bades durch diesen letzten Besuch befestigen. — In Ems erhielt ich von Darmstadt aus eine Einladung zum Gastspiele. Ich gehe hierher, nach Darmstadt, spiele, werde verzögert, bitte um Verlängerung meines Urlaubs, erhalte ihn, schicke meine Familie sofort nach Cassel voraus, damit sie mir wenigstens ein Zimmer meiner geplünderten Wohnung menschlich herrichte; und — bestimme den Tag meiner Ankunft." — Durch einen kurz darauf erfolgten Ga-

genelnhalt aber glaubte sich Seydelmann seiner Verpflichtungen in Cassel rechtlich entledigt, engagirte sich gegen Ende Juli 1828 bei dem Großherzogl. Hoftheater zu Darmstadt, und wiederholte noch zweimal das frühere Gesuch um seine nunmehr, wie er meinte, factisch eingetretene Entlassung. „Nicht aus Uebereilung, bemerkt er hierzu, oder aus Eigensinn oder aus selbstsüchtigen Zwecken habe ich meine Demission gefordert. Dazu zwang mich allein die Noth." —

In solcher ägyptischen Drangsal, in welcher nur Liebe und Begeisterung für die Kunst, moralische Kraft und Energie des Geistes ihn aufrecht zu erhalten vermochte, hatte also Seydelmann, bei schwächlichem Körper und äußerst reizbarer Gemüthsverfassung, fast seit dem Beginne seiner dramatischen Laufbahn (1818), also vom 23ten bis 33ten Lebensjahre geschmachtet, während nicht der bei Künstlern so gewöhnliche Leichtsinn seine Segel schwellte. Nach seiner Erlösung aus jenem Elend, leuchtete ihm endlich Fortunens Silberblick in Darmstadt, das er jedoch schon ein Jahr nachher mit Stuttgart vertauschte. Nur leise Anklänge aus jener früheren, plagereichen Zeit werden hier noch vernehmbar, und Seydelmann weiß sich in die kleinen, tragikomischen Plackereien des Lebens mit einigem Humor zu finden, wie wir aus nachfolgenden Zeilen ersehen, welche damals Seydelmann einem Darmstädter Bekannten schrieb:

Stuttgart, am 20ten August 1829.

Wohlgeborner Herr!
Verehrtester Freund!

Denken Sie sich um Gotteswillen, dieser K....! Ich komme nach 2 Monaten, und drüber, nach Stuttgart, und finde von meinen Möbeln auch nicht das Mindeste! Und der Transport sollte gleich in's Werk gesetzt werden; Alles übrige, bis auf das Geringfügigste, war verabredet. Nun muß ich, während die seit drei Monaten gemiethete Wohnung leer steht, wieder im theuern Gasthof wohnen? Wo soll das hin? Ich bitte Sie allerinständigst, mein verehrter Freund und Gönner, helfen Sie mit einigen Blitzen und

Donnerwettern; ich verzehre mich sonst in Aerger und Wuth!!! Und einigermaßen wäre das doch Schade?

N. hat mir, obwohl ich ihm vor erst 8 Wochen ein Bedeutendes für X. überschickt habe, doch schon wieder einen Mahnbrief, den kleinen Rest betreffend, geschrieben. Ist das wohl billig? Binnen hier und 6 Monaten, eher **kann** ich es nicht bezahlen! Meint er — der Mann eines so großen, vollen Geldkastens, — daß Jedem eine kleine Summe eine Kleinigkeit sei? O nein! Möchten Sie wohl einige Worte deßhalb mit ihm wechseln? —

Gestern Abend spät angekommen, muß ich heute wieder fort; 10 Stunden von hier, ins Bad Pohl; ich war in Breslau über 10 Tage völlig bettlägerig krank. Bald, recht bald erfahren Sie mehr und viel; für jetzt bitte ich nur noch, das Obige sich für mich zu Herzen nehmen zu wollen, und die Versicherung zu genehmigen, daß ich mit unveränderter, aufrichtigster Hochachtung verbleibe

Ihr

ganz ergebenster

In fliegender Eile! Pardon!

Carl Seydelmann.

Endlich möge hier noch ein anderes an denselben Mann gerichtetes Schreiben S's. eine Stelle finden, das so viel Achtungs- und Liebenswürdigkeit der Gesinnung athmet und mehrere schätzbare Notizen aus jener Zeit enthält:

Stuttgart, am 20. Dezember 1829.

„Ich bin ein fürchterlicher Mensch; aber doch ein guter Mensch! Von Ihnen hab' ich Schläge verdient, und obwohl Sie viel zu nachsichtig gegen die Gebrechen Ihrer Mitgeschöpfe sind und mich ungestraft davon lassen wollen, fühle ich doch die verschuldeten Hiebe ganz empfindlich! Warum war ich niemals zufrieden, Ihnen nur ein Paar Dutzend Zeilen zu schreiben! Mein Herz verlangte immer, sich auf großen Bogen vor Ihnen auszubreiten, und wenn ich dann dabei war, kam eine Unterbrechung und der angefangene Brief blieb liegen.

Wahrhaftig, ich könnte Ihnen eine ganze Menge solcher Bruchstücke schicken! Was aber würden Sie anders daraus lesen, als Versicherungen meiner innigsten Hochachtung, meiner wärmsten Dankbarkeit, die auch in diesen Zeilen liegen! O stände ich doch nur einige Minuten vor Ihnen! Weit beredter würde Sie mein Auge und ein herzliches Wort aus meinem Munde um Verzeihung bitten können, als ganze Ladungen unbeendigter Briefe! Einen Trost aber bei all' den Vorwürfen, die mir mein Gewissen, das unerbittliche, macht, habe ich doch! Er liegt in der Ueberzeugung: Sie kennen mich! Sie wissen es zu gut, wie lieb ich Sie habe: wenn ich auch noch so viele Versäumnissfrevel begehe! Heucheln kann ich nicht; Sie glauben das! Und wenn ich es einfach hinsage, daß Sie in der kleinen Anzahl jener Männer, die ich achte und verehre, und von denen ich wünsche, daß sie mir immer zugethan bleiben mögen, mit obenan stehen: so wiederhole ich ja nur, was Ihnen mein dankerfülltes Herz so oft und so gern zu erkennen gab. Zürnen Sie denn im Ernst mit mir?? — Schreiben Sie mir ja recht bald, daß Sie mir nicht bös sind! —

Wie steht es denn sonst mit unsern Angelegenheiten? Wollen Sie mich noch immer als Ihren Schuldner herumzappeln lassen? — Wie laufen die Affairen mit Freund N? Es fällt mir gar zu schwer, ihn dringend anzureden! Er meinte es stets so gut mit mir, und derlei Erinnerungen machen mich weicher, als es vielleicht, andrer nothwendiger Dinge wegen, erlaubt sein mag. Möchten Sie ihn wohl recht herzlich grüßen?

Mir, dem Schauspieler, geht es, dem Himmel sei Dank, wie man's nur wünschen kann. Seydelmann, der Mensch, führt ein wahres Eremitenleben. — Dr. Spindler, der Verfasser beliebter Romane ꝛc. hat eine kurze Biographie von mir in die Damenzeitung eingerückt, wozu ich ihm natürlich die Data, auf Verlangen, gegeben habe. Gezeichnet und lythographirt wird eben ein Bild von mir erscheinen; ob in einem Almanach oder einzeln, weiß ich nicht. Ich habe sitzen müssen. — Berlin — oder besser gesagt: die Intendanz der dortigen Schauspiele hat mich zu Gastrollen eingeladen, die ich

aber, lediglich aus Furcht vor dem dortigen Rezensenten-Unwesen, mehr abgelehnt als angenommen habe. Was man auf mein deßfalsiges Schreiben erwiedern wird, erwarte ich nun. — Seit 8 Tagen haben wir an der Stelle des würdigen Herrn v. Lehr einen neuen Intendanten: den Grafen v. Leutrum. Lehr's Gesundheitsumstände forderten es, daß er um Entlassung bat. Wir verlieren empfindlich; es hat nicht noch zwei so würdige Männer an der Spitze deutscher Kunstanstalten. — Mlle. Peche ist meist unpäßlich, spielt also wenig; das Wenige aber doch gut. — Ich verharre in Liebe und Hochachtung

Ihr
dankbar ergebenster
Carl Seydelmann."

Süße Feiertage Ihnen und
den Ihrigen!

Nach dieser Excursion in frühere Zeiten, welche für den Leser nicht ohne Interesse gewesen sein wird, eile ich zu dem Ende meiner Erzählung. Die Zeit meines Aufenthaltes in Berlin war abgelaufen. Am 5. November 1842 brachte ich noch einige Mittagsstunden in der Gesellschaft Seydelmann's und seiner würdigen Gattin zu, und nahm herzlichen Abschied, wobei er mich bat, ich möge ihm bald einmal schreiben. — Sollte ich nun noch ein allgemeines Urtheil über Seydelmann's Persönlichkeit in dem mit ihm gepflogenen Verkehre beifügen, so könnte ich es nicht besser zusammenfassen, als in folgenden Worten Laube's, denen ich aus eigner Erfahrung vollkommen beistimmen darf: „Ich bin," sagt dieser, „in meinem Leben nur wenig Menschen begegnet, von denen eine so wohlthuende Macht des Geistes ausstrahlte. Wohlthuend, denn das Alltägliche und das Ungewöhnliche war bedeutungsvoll und anmuthig gefaßt in seinem Worte, in seinem Tone, in seiner Geberde. Sichere, wohlige Ruhe ging aus von seinem Wesen, und stets bin ich mit dem Eindrucke von ihm geschieden: es ist ein auserwählter Mensch. Diejenigen haben ganz Recht, welche sagen, er würde sich auch in jeder anderen Laufbahn als ein Vorzüglicher und Erster hervorgethan haben. Ich habe mir öfters das Bild ausgemalt, wie er auf einer Kongreßversammlung unter

lauter ausgebildeten Staatsmännern erschiene, eine Zeitlang schweigend zuhörte und endlich, über seine Meinung befragt, diese dergestalt angäbe, daß keinem der Staatsmänner ein Zweifel aufstiege über die volle Berechtigung dieses Mannes zu Sitz und Stimme in der Versammlung. — — Stets war mir seine Erscheinung neu, mächtig, liebenswürdig! — Stets war mir sein Umgang eine prächtige Erquickung"*). —

Am 5. November wurde, in Folge eines besonderen Wunsches der damals in Berlin versammelten Landstände, Göthe's Faust gegeben, in welchem S. wohl zum letzten Male als Mephistopheles auftrat. (Am Abende vorher hatte ich schon den hohen Genuß gehabt, die Hälfte des Stückes von Eduard Devrient in einem Privatcirkel ausgezeichnet vorlesen zu hören.) — Wie herrlich offenbart sich in diesem tief psychologischen Drama, dessen Held der Mensch selbst ist, in dieser ächten Nationaltragödie, der urkräftige, schöpferische Genius des großen Dichters, der hier ein Weltbild vor uns hingezaubert hat, dessen Betrachtung mit Bewunderung und Staunen erfüllt. — Das Publikum, unter welchem eine beträchtliche Anzahl von Musensöhnen bemerklich war, klatschte wenig, schien aber desto mehr zu denken und zu empfinden, und besonders am Ende des Stückes aufs tiefste ergriffen zu sein. Seydelmann's Mephistopheles fand ich keineswegs so grob materiell, wie ich ihn wohl schon von Anderen schildern hörte, die zwar seine originelle Auffassung und consequente Durchführung dieser Rolle anerkannten, in Mephistopheles aber den Teufel selbst, die „Truggeburt von Dreck und Feuer" nicht gelten lassen, sondern nur den schlauen, verschmitzten Weltmann, den Lügner und Sophisten, den Geist der Ironie

*) „Im Jahre 1829," erzählt Derselbe, „machte uns Seydelmann durch seine Gastrollen in Breslau mit einer neuen Welt bekannt. Er wirkte damals mit seinem Karlos im Clavigo dergestalt auf uns, daß diese Darstellung für Viele ein unvergeßlicher Eindruck, für mich bestimmt ein Wendepunkt im Geistesleben wurde. Ich kann sagen, daß mich Seydelmann durch diese Rolle und durch den wohlwollenden Umgang, welchen er dem jungen Literaten gestattete, von dem nebligen Idealismus der herrschenden Richtung befreite." —

und des Widerspruches, das Luftgebilde des geheimen Versuchers erblicken wollen*). Sehr treffend bemerkt hingegen Lewald in seiner mehrerwähnten Broschüre: „Seydelmann hat Recht, daß er Euch zu Liebe den Teufel nicht wie einen gebildeten Schauspieler hinstellt, der Euch blos zum Spaße den Teufel spielt. Er ist Mephistopheles durch und durch; so groß, so befremdend, so wild, so höhnend, wie ihn sich die glühendste Phantasie nur auszumalen im Stande ist. Die Lustigkeit dieses Teufels kann eben so gut Lachen als Entsetzen erregen, es kommt nur auf die Umstände an." Im Allgemeinen scheint mir jedoch Seydelmann etwas mildernd und vermittelnd bei der erwähnten Darstellung verfahren zu haben, mit welcher auch seine Gegner sich wohl mehr hätten befreunden können. Schon sein erstes Auftreten war so wenig abstoßend, daß Faust eine gewisse, stolze Zurückhaltung gegen den unheimlichen Gast zu vergessen schien; höchst humoristisch war das Gespräch mit dem Schüler, der junkerliche Aufzug, der galante Besuch bei Marthen. Jenes schwerfällige Nachschleifen des einen Fußes, das Ausstoßen unheimlicher, krächzender Töne, die gräuliche Maske, wovon ich nachträglich über frühere Darstellungen reden hörte, sind mir aus der damaligen nicht erinnerlich. Obwohl in der Totalität seiner Erscheinung ein dämonischer Typus nicht zu verkennen war, so brach doch der Haß gegen das Göttliche, der schneidende Hohn über die menschliche Schwachheit, die höllische Lust an dem Verderben seines Opfers (diese der Natur Mephisto's, des Fleisch gewordenen Bösen, eigenthümlichen Elemente) erst in den Schlußscenen recht grell hervor, in welchen Seydelmann durch Ton, Geberde und Haltung den leibhaftigen Satan zu einer Entsetzen erregenden, Mark und Bein erschütternden Geltung brachte. —

*) „Als Mephistopheles," sagt auch O. Müller, „läßt Seydelmann den galanten, nihilistischen Cavalier Göthe's gänzlich fallen und der mittelalterliche Teufel, vor dem allen Zuschauern graut, — findet nur bei den Mitspielenden Gnade."

Früh am nächsten Morgen trat ich meine Rückreise an. Nicht lange nachher erfuhr ich durch die Zeitung, daß Seydelmann bei einem Feste der Schlesier in Berlin eine Rede gehalten habe, und hörte dann, daß er wieder sehr krank geworden sei. Erst beim Jahreswechsel gewann ich Zeit, meinem Versprechen gemäß an ihn zu schreiben. Ich resignirte dabei zwar ausdrücklich auf eine umfangreiche Antwort, bemerkte aber, daß ich für einige gelegentliche Zeilen von seiner Hand sehr dankbar sein würde. Ich hatte ihn mit ganzer Seele achten und lieben gelernt und genoß des frohen Bewußtseins, daß er mir selbst recht gut geworden, wie mich auch in der Folge die Gattin des Seligen versicherte. Er habe meiner noch oft gedacht, meldete mir dieselbe, und nach meinem Schreiben mehrere Briefe an mich begonnen, die, wie es geschienen, hätten lang werden sollen; oft habe er sich unterbrochen, sei dabei gestört worden und so nicht zum Ende gekommen. — Statt dessen sah ich übrigens einen Brief vom 15. Januar 1843, einen der letzten, die er schrieb, welcher auch bei seiner Gedächtnißfeier theilweise vorgelesen wurde. Mit philosophischer Ruhe berichtet er darin über seine schweren körperlichen Leiden und seinen Krankheitszustand überhaupt. Gott scheine ihn abberufen zu wollen und mit dem Herausrufen sei es wohl vorbei. Neulich habe er noch einmal zu spielen versucht, und zwar den alten, schwachen Advocat Wellenberger. Der Beifall, der ihm dabei geworden, beweise nur, daß die Berliner ihn gern hätten, und ihm werde es schwer, recht schwer, von ihnen zu scheiden. — Mit wehmüthigen Abschiedsworten soll er nach Beendigung des Schauspiels ein Kleidungsstück nach dem anderen in der Garderobe niedergelegt haben. „Gerade in dieser Zeit," erzählt Laube, „schrieb er mir allwöchentlich. — — Jago beglückte ihn zu Anfang dieses Jahres, und über den Marquis Brissac in meinem Rokoko, der letzten neuen Rolle, die ihn in diesem Leben beschäftigte, sagte er mir die schalkhaftesten Bemerkungen; ich dachte nicht im Entferntesten an Lebensgefahr eines Mannes, dem solche Frische des Geistes unwandelbar inne wohnte. Da blieb auf einmal seine Antwort aus. Kühne kehrte von einem Besuche in Ber-

lin zurück, und erzählte mir, daß er ihn in Thränen gefunden habe, in Thränen des Leides, weil er die Rollen, welche um ihn lägen, nicht darstellen könne.“ Seine Ahnung hatte ihn leider nicht getäuscht, so überraschend auch die Todespost für seine Freunde war. Er entschlummerte am 17. März vor Anbruch des Tages. „Trotz der unsäglichsten Schmerzen,“ schrieb damals einer seiner Freunde, „war sein Geist immer hell und klar. Selbst in den letzten Augenblicken ist ihm dieser starke Geist treu geblieben und das eigentliche Ende war sanft.“ Am 21. März 1843 legte man die Rolle Wellenbergers auf seinen Sarg nieder; das Titelblatt derselben enthielt zufällig die Namen: Iffland, als Verfasser des Stückes, Devrient, der jene früher gespielt, und Seydelmann, der sie nach jenem übernommen und zuletzt gegeben hatte. „Wie sehr man allgemein den Verlust erkannt,“ sagte damals ein Berliner Berichterstatter, „beweist die zahlreiche Begleitung aus allen Ständen und allen Kreisen, die dem berühmten Künstler ein ehrendes Geleit zum Grabe gab. — Seydelmann war das hervorragende geistige Element, ein frischer Baum in der Wüste; jetzt ist das Wehklagen allgemein bei seinen Kollegen, ist es immer so gewesen? Man muß sterben, wenn man gelobt sein will, sagt das alte Sprichwort. Am Grabe hielt ein Kaplan — Seydelmann war katholisch — eine ausgezeichnete, ergreifende Rede, voll Liebe und Begeisterung für den Geschiedenen als einen großen Künstler. — Das erfreut um so mehr, wenn man dagegen liest, wie an anderen Orten pfäffisch die Unduldsamkeit den todten Künstlern selbst die Ruhestätte nicht vergönnt und ihr Grab noch mit Fluch statt mit Segen bedeckt.“ —

Nach dem Tode Seydelmann's wurde von einigen seiner Freunde und Verehrer der Wunsch ausgesprochen, die Grabstätte des Verewigten mit einem einfachen Denkmale bezeichnet zu sehen, und am ersten Mai 1843 erging von Berlin eine Aufforderung an Alle, die sich seiner Darstellungen erfreut, zu Beiträgen, wie solche dem Zwecke eines prunklosen, aber bleibenden Gedächtnisses entsprechen würden. — Später hörte man von dorther bitter klagen, das Unternehmen rücke wegen Mangels an Theilnahme nicht voran. Dagegen soll neulich die Aufführung der Euryanthe in Berlin allein durch Unterzeichnung des Publikums eine Einnahme von 6000 Thalern als Beitrag zu einem Denkmale Maria Webers erwirkt haben. — Der Töne Meister ist unsterblich durch seine Werke, die in Begeisterung geschaffen auch die Enkel noch erheben und begeistern. Dem Mimen aber flicht die Nachwelt keine Kränze, das Andenken an ihn überdauert nur kurze Zeit seine vergängliche Schöpfung; mit einem Menschenalter fast ist es dahin. Doppelt traurig, wenn nicht einmal der einfache Denkstein, durch welchen die Zeitgenossen sich selbst ehren, die Stätte bezeichnet, wo im engen Sarg die Gebeine eines Mannes ruhen, der von seinem Volke gefeiert vor wenigen Jahren noch siegreich über die Bretter schritt, welche die Welt bedeuten. Seydelmann liebte die Berliner und glaubte sich von ihnen geliebt. Möchten sie darum eine heilige Schuld der Dankbarkeit, welche vor Allen auf ihnen ruht, recht bald erfüllen, wenn dieselbe noch nicht gelöst sein sollte. —



Ein Memorandum

für

die Reform des deutschen Bühnenwesens.



Es wird nicht befremden, in Verbindung mit vorstehenden Erinnerungen die nachfolgenden Blätter zu erblicken. Wir können Seydelmann's kaum gedenken, ohne uns jene Umwälzung zu vergegenwärtigen, die er, wenn auch nur vorübergehend, hier und da durch seine Gastspiele im Theaterwesen hervorbrachte. „Wo er hinkam", sagt O. Müller, „wurde das Interesse am Theater wieder rege, die Alles überwuchernde Oper trat auf Momente in den Hintergrund, Kunst und Künstler wurden mit Achtung behandelt; die Logen, die bei Göthe, Shakespeare, Kleist und Calderon leer blieben, füllten sich wieder. Die Schauspieler, durch die Vernachlässigung des Repertoires von Seiten gewinnsüchtiger und bornirter Directionen, durch das gewissenlose Treiben einer leichtfertigen, bestochenen Kritik heruntergebracht, gewannen durch die Triumphe Seydelmann's wieder Muth und Liebe zu der Kunst, als deren geheiligter Priester er die entweihten Altäre wieder reinigte. Die Stücke wurden aufmerksamer dargestellt, das Zusammenspiel war rapider, der strebsame Künstler ärndete Beifall und die Directionen füllten ihre Kassen." —

Nicht minder groß als diese thatsächlichen Wirkungen der Erscheinung Seydelmann's waren die Erwartungen, welche man unwillkührlich an seine Person knüpfte hinsichtlich einer dauernden, allgemeineren Verbesserung unserer gegenwärtigen Theaterzustände, deren Schäden und Gebrechen sich durch allen äußeren Glanz und Pomp nicht

verhüllen lassen. „Wir sehnen uns", sagt Laube, „mit allen Kräften nach einem Aufschwunge der deutschen Bühne, eine erhöhte Theilnahme dafür ist in Bewegung gesetzt, die intelligenten Schauspieler sind nächst den Dichtern die wichtigsten Helfer dafür, sie bieten von allen Seiten die Hände, wir haben nur zu klagen, daß ihre Zahl noch nicht groß genug ist, wir setzen dreifache Hoffnung auf den ersten unter ihnen, auf den Mann, der mit einer seltenen Bildung seltener Verstandeskräfte die dramatische Kunst zu hohen Ehren bringt — und dieser Mann, Seydelmann, wird uns plötzlich unwiederbringlich entrissen! O das ist für unser deutsches Schauspiel vielleicht ein trauriges Vorzeichen und gewiß ein erschreckendes Unglück. — Gab's einen Mann, der dem oberflächlichen Schaugelüste, dem tändelnden Ohrenkitzel des überwuchernden Musikwesens nachdrücklich Einhalt thun, gab's einen Mann, der das einfache Wort, den strengen, zu Gedanken zwingenden Gedanken des Schauspiels zu Ehren bringen konnte, so war es Seydelmann. Und er ist dahin!" *)

Noch mancher andere deutsche Dichter klagte an dem Grabe des Künstlers, in das er seine eignen frohen Hoffnungen und schönen Träume versenkt sah, es klagten an demselben viele ernste Freunde des deutschen Theaters. — Sollten wir denn aber nicht gerade durch das Andenken an den allzufrüh Geschiedenen uns angeregt fühlen, zur Beförderung der Reform des deutschen Bühnenwesens alles beizutragen, was in unsern Kräften steht? Es ist eine höchst nothwen-

*) „Er tritt von dem Schauplatz des Daseins ab, wo die Welt laut und ungestüm: „Dableiben!" ruft, wo sein Name eine schöne That, und die Begeisterung, mit der er unter den Lebenden genannt wird, ein Eckstein werden soll an dem Tempel der Kunst, den man sich neu und herrlich aus den Trümmern des Alten zu bauen anschickt. Seydelmann stirbt, wo das deutsche Theater wieder aufleben will, und die Hoffnung der Besten und Edelsten in der Nation ihm ein feierlich: Werde! zuruft." —

O. Müller.

dige, wichtige und zeitgemäße Angelegenheit, um die es sich dabei handelt, und das gemeinsame Interesse, welches alle Gebildeten an derselben haben, oder doch haben sollten, berechtigt und verpflichtet selbst den Laien, dem die Würde der Kunst und des Vaterlandes am Herzen liegt, für die gute Sache das Wort zu erheben. Wenn nun das unsrige, aus der Mitte des Publicums ergehend, als ein entsprechender Ausdruck jenes Interesses erscheint, oder dasselbe zu steigern und zu beleben vermag, dann wäre der schönste Theil seiner Aufgabe erreicht. — Unser Ruf aber wird von zahlreichen Stimmen aus der Vergangenheit und Gegenwart begleitet, die trotz mancher Dissonanzen dennoch zu einem harmonischen Chore sich verbinden, welcher laut und deutlich genug verkündet, was in jener Sache Noth thut. Wir hoffen, daß er nicht wirkungslos verhalle, daß die Blicke der Leser nicht gleichgültig hinstreifen über den bunten Wechsel von Licht- und Schattenbildern, die wir in einen Rahmen gefaßt ihrem Auge hier vorführen. — Nur ein bereitwilliges Entgegenkommen aller wahren Freunde des Theaters und ein eng verbundenes, beharrliches, thatkräftiges Wirken derselben kann, wie es scheint, die ferne Aussicht auf eine bessere Zukunft der deutschen Bühne näher rücken und zur schönen, erfreulichen Wirklichkeit gestalten. — Eine frische Luft wehet durch unsre Zeit, durch unser Vaterland. Möchte sie auch die dumpfe, schwüle Atmosphäre des deutschen Theaters reinigend durchwehen! —

„Ohne Rütteln kann keine Reformation von Statten gehen. Auch die Theateranstalt und das Publicum sollen sich rütteln. Dadurch werden sie sich schleifen."

J. Koller.

Was die deutsche Bühne sein sollte und sein könnte, eine Erziehungs- und Bildungsanstalt für das Volk, eine Pflanzstätte für die Blüthe vaterländischer Poesie und Tonkunst, ein Tempel, in welchem die edelsten Talente und Geisteskräfte wetteifernd einen belebenden und erhebenden Einfluß auf die Massen äußern, — das ist sie leider im Allgemeinen nicht. „Die meisten Theater sind," wie Hoffmann sagt, „zu Panoramen und optischen Buden geworden, in denen mit Tänzer-, Fechter-, Reiter-, Feuer- und Wasserkünsten allerlei Gaukelei getrieben wird — was Alles zu schauen der Hause rennt." — Ja sehr viele Theater sind eben nur Anstalten zur sinnlichen Belustigung durch Modetand und Schaugepränge, Märkte, auf welchen man glänzende, aber wurmstichige, unreife, wälsche Früchte, wohlfeile, ausgestoßene Waare französischer Fabriken, schlechte Nahrung inländischer Sudelküchen feil bietet, und kernhaften Producten der Heimath wie der Fremde nur selten Eingang und Raum verstattet. Sehr viele Theater sind Schauplätze der Verschwendung sowohl, wie der Habsucht, und eines maßlosen, eitlen Götzendienstes, Wohnsitze der Kabale und Intrigue, der Bildungs- und Sittenlosigkeit.

Wenn man aber der nicht geringen Zahl wohlgesinnter und befähigter Männer gedenkt, die sich in diesem Strudel oft vergeblich abringen und mit dem Strome zu schwimmen sich gezwungen sehen,

oder mit ihren besten Absichten und Bestrebungen an unvermeidlichen Klippen scheitern, wenn man der enormen Summen gedenkt, welche die Theateranstalten fortwährend verschlingen, und dabei wahrnehmen muß, daß der Segen, den die Bühne bringen könnte, so schmählich verloren geht, ja daß sie in ihrer gegenwärtigen Verfassung mehr Schaden als Nutzen stiftet, so kann man sich eines tiefen Bedauerns selbst dann nicht erwehren, wenn auch manche günstige Vorbedeutungen der neuesten Zeit auf eine bessere Zukunft der Bühne hinzuweisen scheinen. —

Indessen herrschet noch auf diesem Gebiete eine wahrhaft babylonische Verwirrung der verschiedenen Parteien und Meinungen, bei welcher die Hauptursachen jener Uebelstände und die Mittel zu ihrer Abhülfe selten erkannt und gewürdigt, am wenigsten letztere in Anwendung gebracht werden. —

Möge denn zuerst das Publicum als Angeklagter, wie als Kläger in unserer Sache Beachtung finden. —

In Dorow's „Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Literatur" IV. Band (Berlin 1840) finden wir mit Beziehung auf den darin mitgetheilten Brief Seydelmann's (von 1839) und auf einen anderen der Frau Crelinger (von 1828) anerkennend hervorgehoben, was in neuerer Zeit für die Bühne geschehen sei, und hinsichtlich ihres im Ganzen dennoch unerfreulichen Zustandes zunächst einen großen Theil der Schuld dem Publicum zugeschrieben. „Hegt doch," heißt es dort, „dieses vielköpfige Ungeheuer entschiedene Vorliebe für die leichte Waare der Pariser Werkstätten, für Donizetti'sche Rouladen und vor allem für die anatomischen Experimente der Seiltänzereien auf der Bühne! Die Ehre, welche einst Brockmann widerfuhr — der erste deutsche Schauspieler zu sein, der in Berlin herausgerufen wurde (1778), ist seitdem eine Auszeichnung geworden, welche jeder prima donna und vielen Possenreißern und Saltatoren an jedem Abend mehrfach zu Theil wird, weil die überwiegende Mehrzahl im Theater nur eine Befriedigung der Sinne sucht. Und doch sagt Schiller: die sinnliche Lust ist die einzige, die vom Gebiet

der schönen Künste ausgeschlossen wird 2c. *) Aber bedachte denn der gute Schiller nicht, daß Lessing längst gesagt hatte: es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben — wo auch bei dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zart war, daß einer unlauteren Moral halber Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, vom Theater herabgestürmt zu werden?" — Der Schreiber des Vorstehenden würde dieses wohl nicht in Frage gestellt haben, wenn er der für das Publicum eben nicht schmeichelhaften Schiller'schen Worte eingedenk gewesen wäre, die er hier sogar zu Gunsten seiner Ansicht hätte aufführen können. In der Abhandlung „über das gegenwärtige deutsche Theater" sagt nemlich Schiller: „So lange das Schauspielhaus weniger Schule, als Zeitvertreib ist, mehr dazu gebraucht wird, die eingähnende Langeweile zu beleben, unfreundliche Winternächte zu betrügen, und das große Heer unserer süßen Müßiggänger mit dem Schauer der Weisheit, dem Papiergeld der Empfindung und galanten Zoten zu bereichern, — so lange es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet: so lange mögen immer unsere Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen, Lehrer des Volks zu sein. Bevor das Publicum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publicum bilden." — Mehr denn 60 Jahre sind verflossen, seit Schiller dieses schrieb, und die von ihm gerügte Tendenz des Theaterwesens ist auch jetzt noch die herrschende. Was aber den gegen das Publicum erhobenen Vorwurf betrifft, so will er doch selbst darin nicht zu weit gegangen und jenem nicht fremde Fehler zur Last gelegt haben. „Ein edles, unverfälschtes Gemüth", sagt er dort am Schlusse, „fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim rohen Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach." — Der rohe Haufe inclinirt freilich in allen Dingen mehr zu dem Schlechteren, er folgt gern

*) Siehe Schillers Abhandlung: „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen."

dem sinnlichen Gelüste, dem lockenden Schaugepränge, der äußeren Ergötzlichkeit. Ist es denn aber die Aufgabe des Theaters, solcher Neigung sklavisch zu fröhnen? Sollte es das Volk nicht von solchen Genüssen zu entwöhnen und durch edlere auf eine höhere Bildungsstufe zu erheben suchen? Ja, wenn die Menge wirklich in vollstem Maße die Vorwürfe verdiente, die man ihm in unserer Angelegenheit so häufig machen hört, haben es dann nicht zumeist die Lenker der Bühne zu verantworten, welche die dramatische Kunst zu einer Buhlerin des schlechten Geschmackes erniedrigen? — „Ich gebe zu, sagt Frau Crelinger in dem oben erwähnten Briefe, „daß das deutsche Publicum sich in Dichtung und Darstellung dem Possenhaften mehr zuneigt. Aber die Zeit ist nicht vorüber, wo eine Tragödie im Stande wäre, die Menge anzuregen und zu fesseln. Der Sinn für das Edelste ist auch jetzt noch besonders in jugendlichen Gemüthern rege; aber man weckt, man nährt ihn nicht, sondern schläfert ihn ein. — — Man dichte nur wirkliche Tragödien; man benutze diese und ältere Stücke mit Sorgfalt, man bereite die Aufführung würdig vor — und der Sinn für das Drama wird sich in der Menge überraschend kund geben". — Daß aber in derselben die Achtung gegen dramatische Meisterwerke und Liebe für dieselben wirklich noch vorhanden sei, das beweiset ja, trotz des häufigen Geschreies über verdorbenen Geschmack der Zeit, die Empfänglichkeit und freudige Theilnahme, welche das Publicum noch immer für jene Werke hegt, das beweist die Anziehungskraft und die Wirkung, welche das Klassische noch immer auf das Volk äußert, wenn man es ihm nur bietet und in würdiger Darstellung vorführt, während so manche gepriesene Opern und Dramen ohne Gehalt es nicht zu fesseln vermögen, und spurlos gleich Eintagsfliegen wieder von den Brettern verschwinden. — Man hat schon klagen hören, daß in Berlin die ausländischen Institute, die italienische Oper und das französische Theater (von dessen Direction sich Delcour, wie eben öffentliche Blätter melden. mit einem Vermögen von 70,000 Thalern zurückzieht) dem vaterländischen Schauspiele den Rang abgewinnen. Dabei wurde

aber dennoch zugestanden, daß es in der dortigen vornehmen Welt keineswegs an theilnehmendem Sinne für deutsches Theater und auch in allen übrigen Kreisen an vortrefflichen Elementen für ein gutes Theaterpublicum nicht fehle, und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß das Publicum wachse mit den Leistungen, die ihm geboten werden, und in eben dem Grade verkümmere. — Was sollen wir aber dazu sagen, wenn es wahr ist, was man erst kürzlich von Berlin berichtete, daß nemlich die Birchpfeiffer'schen Stücke das Repertoire der dortigen Schauspiele beherrschen und „Thomas Thyrnau" fortwährend an Sonntagen gegeben wurde? So vernimmt man fast allerwärts heftige und wohl auch gerechte Klagen im Publicum, die es hinreichend bestätigen, daß es um dasselbe so schlecht nicht stehe, wie man von manchen Seiten immer behaupten hört. Es mag sein, daß die Gallerie in unserer Angelegenheit kein gültiges Urtheil hat, daß viele Unverständige, viele Verbildete in Parterre und Logen sitzen und an ihrer Persiflirung Wohlgefallen finden, — der Kern des Publicums; aber fühlt sich durch den bestehenden Bühnenunfug verletzt und mißhandelt, er empfindet ein tiefes, schmerzliches Bedauern über den gegenwärtigen Zustand des Theaters und verlangt sehnlich nach besserer dramatischer Kost. Welche Stimme ist jedoch demselben verstattet? Nur die der Klage, welche soviel bewirkt, daß man zeitweise ein besseres Gericht auftischt, und damit die Unzufriedenen, wenn auch nothdürftig, abzuspeisen sucht. Und doch sollte eine Kunstanstalt vor Allem darauf bedacht sein, die Anforderungen der Gebildeten zu befriedigen, und dadurch den vornehmen und geringen Plebs, der einer besseren Richtung der Bühne anfänglich schon um der neuen Mode willen nachgeben würde, zur rechten Einsicht zu bringen und an das Bessere zu gewöhnen. „Man verlange kühn", sagt Koller, „von dem Publicum, dem wir besseren Geschmack, bessere Sitten beibringen wollen, etwas Geschmack, etwas Sittlichkeit" und „man kann," wie Göthe bemerkt, „dem Publicum keine größere Achtung beweisen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt." Einen erfreulichen Beweis dafür, wie sehr sich der ge-

sunde Sinn des Publicums bisweilen gegen solche Behandlung sträubt und dafür rächt, lieferte erst unlängst die tumultuarische Hinrichtung eines schmutzigen, scandalösen Dramas „der König amüsirt sich" von Hugo, welches man unverschämterweise in Lübeck auf die Bühne gebracht hatte. Solche Fingerzeige sollte man doch wohl beachten, auf solche Erfahrungen sollte man doch das Bestreben für eine reinere Gestaltung des deutschen Theaterwesens gründen. — Denn wahrlich, die Blüthezeit unserer Nationalliteratur und unserer dramatischen Tonkunst ist nicht so spurlos an dem Volke vorübergegangen, daß man nicht auf eine dauernde Empfänglichkeit für eine verbesserte Bühne rechnen dürfte. Die geistige Bildung, welche die neuere Zeit auch den niederen Klassen der Gesellschaft in reicherem Maße mitzutheilen sucht, die überall außerhalb des Theaters in dem Publicum selbst hervortretenden Bemühungen für das Wiederaufleben alter, klassischer Musik, die Liebe, mit welcher diese — und ein veredelter Volksgesang allerwärts gepflegt wird, sie würden ohne Zweifel auch den schätzbarsten Anhalt für ein ausgewähltes Bühnenrepertoire gewähren. — So lange darum durch ernstliche und wiederholte Versuche nicht nachgewiesen werden kann, daß eine bessere Bühne an dem Publicum scheitere, wird man sich vergebens abmühen, mit solcher Entgegnung die vielfältigen Klagen zu widerlegen, die das Publicum selbst wider den Verfall des Theaters erhebt. —

Als Angeklagte und als Kläger erscheinen in zweiter Reihe unsere Dichter und Komponisten. — Die Schiller=Götheische Periode mit der Wiedererweckung Calderons hat, wie Frau Crelinger ganz richtig bemerkte, den neueren Dichtern ihre Aufgabe allerdings erschwert, und ein bedeutendes Maaß dramatischer Productionskraft ist in unserer Zeit nicht vorhanden. Zur Anregung, Steigerung und gesunden Entwicklung derselben könnte jedoch gerade von Seiten der Bühne viel geschehen, wenn man hier vorerst das ältere klassische Drama, welches im Allgemeinen so sehr vernachlässigt wird, zu größerer Geltung erheben, und nicht so geflissentlich den rohesten dramatischen Elementen die Herrschaft sichern wollte. „Bis auf diesen Tag",

sagt Vilmar (Geschichte d. deutsch. Nationalliteratur), „scheint man sich zu Lessing, Göthe und Schiller nicht zurückfinden zu können; ja manche neuere Bühnenprodukte scheinen — abgesehen von dem verderblichen Opern- und Decorationsgeschmack, welcher das Theater gerade jetzt, wie vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermassenhaftesten Rühr- und Spektakelstücken der längst überwundenen Zeit zurückkehren zu wollen." — Seien wir aber auch nicht allzustreng in unserem Urtheil, gestehen wir ein, daß seit jener Glanzperiode unserer dramatischen Literatur gar manche Werke voll Poesie und tüchtiger Characteristik entstanden, die es wohl verdient hätten, auf die Bühne verpflanzt zu werden, und daselbst eine bleibende Stätte zu finden, gestehen wir ein, daß auch jetzt achtbare Talente ihre Kräfte dem deutschen Drama widmen und schätzenswerthe Dichtungen liefern, welche die gebührende Würdigung und weitere Verbreitung nicht immer finden, und welchen man noch durch oberflächliche oder geschraubte französische Schauspiele, durch ihnen nachgemachte Knalleffectstücke, Romanfricassées und durch alberne Harlekinaden vielfach den Weg versperrt. — Vor einem halben Jahre las man in öffentlichen Blättern, es wären 142 Stücke dem Thalia-Theater in Hamburg eingesandt und davon zwei aufgeführt worden, die aber so erbärmlich seien, daß die Hamburger einen wahren Schauder vor den restirenden bekommen hätten. Aller literarische Schund werfe sich jetzt auf das Dramatische, aber Gediegenes komme desto weniger, und man solle sich gegen den deutschen Unsinn waffnen, der da meine, schon weil er deutsch sei, habe er ein Anrecht auf die Geduld der Zuschauer, man solle nachsichtslos streng gegen Frechheiten und Fadheiten sein, damit die wirklichen Leistungen deutscher Dramendichter neben dem französischen Abhub nicht auch noch die deutsche Hefe zur Konkurrenz bekämen. Alles Schreien über französische Uebersetzungen helfe nicht; bessere Stücke würden jene flachen, faden, französischen Fabrikstücke von selbst verdrängen. Bis jetzt aber sei das Pariser Machwerk im Durchschnitt immer noch eher anzusehen, als der meiste deutsche Plunder. — Wir möchten nun literarischem Schund und deutschem Plunder keineswegs das

Wort reden, aber hinsichtlich des Umstandes, der jenes scharfe, doch gewiß nicht ganz ziemliche Räsonnement veranlaßte, vor Allem das Bedenken äußern, ob in Betreff jener beiden aufgeführten Stücke wohl eine so einsichtsvolle, sorgfältige Auswahl stattgefunden habe, die dazu berechtigt, solch ein wegwerfendes Urtheil über neuere deutsche Productionen im Allgemeinen auszusprechen, das leicht dazu dienen kann, die öffentliche Meinung zu verwirren und einem undeutschen Treiben auf der Bühne weiteren Vorschub zu leisten. Das ist eben ein großes Elend unserer Bühnendichter, daß die Aufführung ihrer Werke oft allein von dem Urtheil und Willen dieser oder jener Direction abhängt, welche sich zu einer gründlichen Prüfung die Zeit nicht nimmt oder nehmen kann, und auch wohl den Waizen von der Spreu nicht zu sondern weiß. Würde überall das Gediegene herausgefunden, und wirkten die Tagesblätter mehr zu einer allgemeineren Verbreitung desselben, dann würde man an erfreulicheren Erfahrungen in jener Sache reicher sein. Jetzt aber kann auch das wahrhaft Gute in der Masse des Schlechten untergehen und die Kritik hält über dem Schutt eine höhnende Grabrede zum Wohlgefallen säumiger Directionen, während sie vielmehr, wie einmal Gutzkow im Hinblick auf mehrere unbeachtet gebliebene gute Dramen bemerkt, neben den Kirchhöfen der Literaturgeschichte auch auf Leichenhäuser antragen sollte, da hier der Scheintod gar oft vorkommt und manche Talente zu früh begraben werden.

Gelingt es Dichtern nicht, ihre guten Werke auf die Bühne zu bringen, so können sie eine freilich nicht sehr befriedigende Genugthuung darin finden, dieselben durch den Druck einem größeren Leserkreise mitzutheilen. Ungleich übler sind jedoch die Compositeure berathen. — Man hört zwar mit Recht klagen, daß auf Kosten der trauernden und immer mehr zerfallenden dramatischen Poesie die Musik triumphire, doch ist dieses mit der deutschen eben nicht der Fall, während die italienische und französische Modeoper dominirt. Lewald hat sogar schon auf eine gänzliche Trennung des Schauspiels von seiner verderblichen Rivalin angetragen, die aber im Allgemei-

nen unausführbar erscheint. Schauspiel und Oper bestehen einmal nebeneinander und können das ganz friedlich, wenn letztere eine gediegene und vorzugsweise deutsche ist. Wir besitzen nun schon längst die vortrefflichsten deutschen Opern, die ewig jung und schön bleiben und die Herzen der Hörer erfreuen werden. Aber auch die Gegenwart ist nicht arm an Talenten, von welchen doch manche gewiß mit großem Unrecht jene Spötteleien erfahren, die man bisweilen über die Bestrebungen heimischer Tondichter ergehen läßt. Seit 10 Jahren, hört man von gewissen Seiten, könnten sie sich über Zurücksetzung nicht mehr beklagen, aber auch die Directionen nicht über Mangel an neuen Opern, vielmehr müsse ihnen die Wahl schwer werden. Die Zahl der in den letzten Jahren aufgetauchten, aber auch meist wieder verschwundenen und vergessenen Opern belaufe sich auf 150, und in jeder Woche lese man von neuen, die als gehaltvolle Werke angerühmt und als beifällig aufgenommene bezeichnet würden, aber doch die Runde durch Deutschland, oder gar durch Frankreich und Italien nicht machten. Ohne die geringsten Gewissensscrupel stichelt man dabei auf erkaufte Belobungen, man vermahnt die guten Leute, beliebig weiter zu arbeiten, aber auch Geduld zu haben, da ja die Theaterdirectionen beim besten Willen ihre Werke doch nicht über Nacht aufführen könnten &c. — Sollten aber unter vielen verschmäheten nicht auch solche sein, die an Werth manches fremde Opernzeug bei weitem übertreffen, mit dem man allerwärts das deutsche Publicum, nicht selten zu baldigem Ueberdrusse, regalirt und wohl auch heimische Talente bisweilen auf Irrwege verleitet? — Sollte die Kritik, welche sich so gern den Schein des Eifers für die gute Sache gibt, nicht diesem Unwesen zu steuern suchen und den Directionen gegenüber auf gründliche Prüfung neuer Tonwerke und beharrliche Festhaltung der besseren dringen? Es lautet gar sonderbar, wenn solche Organe zu anderer Zeit den Ton ändern und über ausländische Modesucht nationale Klaglieder anstimmen, dann hie und da aber doch wieder beruhigende Accorde für die Directionen einfließen lassen. — In Betreff unserer Componisten ist

es wirklich zu bewundern, daß sie den Muth des Schaffens nicht ganz verlieren, wenn sie auch häufig die Erfahrung machen, nach glücklicher Erlangung eines geeigneten Textbuches und nach vieljährigem Fleiße noch die Schreibgebühren für Partitur und Stimmen tragen zu müssen, ohne ihre vielleicht trefflichen Werke zur Aufführung bringen zu können, oder wenn dieses durch Protectionen, persönliche Bekanntschaften, locale Verhältnisse oder sonstige Gunst des Schicksals gelang, wenn Zeit, Mühe und Unkosten in Menge darauf verwendet wurden, jene kaum wiederholt, geschweige auf andere Bühnen übergehen zu sehen. —

Es ist fast unglaublich, von welchen Zufälligkeiten und äußerlichen Umständen oft die Annahme und Aufführung deutscher Originalwerke abhängt, und welche Schwierigkeiten selbst den besseren Erzeugnissen entgegentreten, wenn sie in diesem verworrenen Theaterwesen sich Bahn brechen wollen. Läßt es sich aber auch eine einzelne Bühne, wie z. B. das Hofburgtheater in Wien, ernstlich angelegen sein, neuere deutsche Dramen zur Darstellung zu bringen, gewährt man auch neuerdings in Berlin der nationalen Oper ein größeres Recht, wird auch hie und da ein neues deutsches Schauspiel, eine neue deutsche Oper mit Beifall gegeben, so kann man daraus noch nicht den Schluß ziehen, daß die Klagen unserer Dichter und Componisten im Allgemeinen unbegründet seien, und man wird dieselben nicht mit dem Vorwurfe der Mittelmäßigkeit ihrer Leistungen zurückweisen können, so lange man den miserabelsten Erzeugnissen des Auslandes eine Stelle auf deutschen Theatern einräumt. Es ergibt sich aus dem Bisherigen schon von selbst, wie wenig Vortheile gegenwärtig noch den Betreffenden die Einführung der Tantième gewähren kann, von welcher freilich überhaupt das Heil der Bühne nicht abhängt. Gleichwohl ist sie eine schätzbare Nachahmung der Franzosen, die sich nur allgemeiner in Deutschland geltend machen sollte, ein anerkennenswerther Act der Gerechtigkeit gegen unsere Bühnenautoren, die sich der in jeder Hinsicht glänzenden Stellung der französischen gegenüber in der jammervollsten Lage befanden. „Willkühr, Nachlässigkeit, selbst Unredlich=

keit waren bisher wohl im Stande, auch dem uneigennützigsten Dichter allen Verkehr mit den Bühnenverwaltungen zu verleiden." — So äußert sich Lewald in seinem Buche über Seydelmann und gibt dabei vergleichungsweise über die hierher gehörigen französischen Verhältnisse interessante Andeutungen. „In Paris", sagt er, „bilden die Theaterdichter eine Innung. Sie lesen ihr Stück in einer eigenen Sitzung dem Director, den Beamten und vornehmsten Künstlern vor. Nach einer im Voraus festgesetzten Zeit muß ihnen die Entscheidung werden, ob es zur Aufführung angenommen, oder verworfen worden ist. — — — Sie wissen, welches Stück dem ihrigen vorangeht, und haben das Recht, wenn ein anderes vorgezogen werden sollte, Klage zu erheben, die zu ihren Gunsten entschieden werden muß, wenn nicht ganz besondere Umstände obwalten. — Sowohl die Besetzung, als auch der Zubehör der Aufführung, wie Dekoration, Kostüm, Ausstattung durch Ballet oder Musik hängt größentheils von ihnen ab. — — Bei den Proben ist der Dichter gegenwärtig, oft leitet er sie ausschließlich. — — Daher wird aber auch Alles, was in Paris bei der Darstellung eines Stückes auf dem Theater angeordnet wird, — als unverbrüchliches Gesetz angesehen, und in eigenen Bulletins, — den Provinzialtheatern mitgetheilt. Diese halten sich gewissenhaft daran und erlauben sich nicht die kleinste Abänderung. Der Dichter erhält gewöhnlich drei bis vier Prozent von der Einnahme; oft gesellt sich hierzu noch ein besonderes Honorar für die erste Aufführung. Die große Oper bezahlt, nach drei gegebenen Werken von einem und demselben Komponisten, diesem einen Jahresgehalt von dreitausend Franken. Alle Theater in Frankreich sind gehalten, von jeder Aufführung die Theaterprozente gleichfalls in Abzug zu bringen; eigene Commissionäre besorgen die Einkassirung dieser Gelder und ihre Auszahlung an die Betheiligten. Ueberall werden die Einnahmen von den städtischen Behörden zu diesem Ende controlirt. Wenn die Theaterdirectionen durch fremde Künstler, Tänzer oder dergleichen ihre Abende ausfüllen lassen, und daher mit der Aufführung von Neuigkeiten im Rückstande bleiben, so wird von den Dichtern Klage

erhoben, damit die Directoren im Interesse der Dichter und der Schauspielkunst ihrer Pflicht nachkommen. Dasselbe tritt ein, wenn durch wiederholte Aufführung von Uebersetzungen der Vortheil der einheimischen Dichter beeinträchtigt wird." — Wie lange wird noch solche Klage deutscher Dichter unerhört verhallen, wie lange wird man noch anstehen, eine würdige Behandlung derselben von den Franzosen lernen zu wollen, nach denen sich unser Theater in anderen Beziehungen so gern richtet, worin sie uns keineswegs Muster sein sollten!

Es klagen aber ferner auch über die gegenwärtigen Bühnenzustände die ausübenden besseren Theatermitglieder.

Wir erinnern in dieser Beziehung nur an Seydelmann (vergl. oben S. 12 u. 13). Muß es denn auch nicht für jeden höherstehenden Schauspieler ein niederschlagendes und drückendes Gefühl sein, Zeit und Kräfte auf hohle, nichtige Theaterfiguren verwenden und leerem Zeitvertreib opfern zu müssen, ohne seine Darstellungsgabe wahrhaft dramatischen Lebensbildern widmen zu dürfen? „Während in den rasch einander drängenden Tageserzeugnissen", sagt Rötscher (Kunst d. dram. Darst. S. 414), „oft nur das Mißverhältniß der verwendeten Mühe und des Erfolges die einzige untröstliche Nachwirkung des dramatischen Werkes auf den Künstler ist, so hat er an den klassischen Werken einen Halt, welcher ihn inmitten eines rastlosen Jagens und der nicht selten eitlen Hast, Neues zu bringen, aufrecht hält." Aber die gegenwärtig äußerst seltene Beschäftigung mit klassischen Werken reicht nicht hin, seinem höheren Streben die befriedigende Unterstützung und Nahrung zu gewähren, ihn im vollen Bewußtsein künstlerischer Würde und im dauernden Besitz achtungsvoller Anerkennung aller Gebildeten zu erhalten. Daher mag es auch wohl kommen, daß so wenig Leute von Bildung und Ehrgefühl sich der Bühne widmen, und daß Ignoranten und talentlose Stümper dort immer mehr überhand nehmen. — Wie mit der Beschäftigung der Schauspieler verhält es sich mit derjenigen unserer Sänger. Professor Schindler, der bekannte Freund und Biograph Beethovens, spricht

einmal von der deutschen Oper vor 25 oder 30 Jahren, wo jene in der Regel nur gute, häufig auch klassische Musik zu singen gehabt hätten. Es sei, fügt er hinzu, der Stand des Bühnenkünstlers ein ehrenhafter und ein erhebendes Gefühl für große Talente, auf ein empfängliches, obgleich gemischtes Publicum zu wirken. Allein heutzutage wäre das Alles anders, und es darum unwürdig für höher Begabte, sich dorthin zu stellen, um meist nur Balletmusik zu singen. — Ebenso entwürdigend ist es aber auch für gebildete Tonkünstler in deutschen Orchestern, solche Musik zu executiren, wozu sie sich leider, trotz des gerechtesten Widerwillens, hergeben müssen. Nicht minder unerquicklich, ja ein materieller und geistiger Ruin für Sänger und Musiker sind die durch complicirte und geschraubte Technik imponirenden heutigen Spectakelopern, nach deren Folterqualen die Künstler immer fröhlich aufathmen, wenn es ihnen zuweilen vergönnt ist, Labung, Genuß und Stärkung zu finden und mit Herzenslust ihrem Berufe sich hinzugeben bei der Ausführung eines edleren Tonwerkes. Wie nachtheilig aber influirt demungeachtet auch hierauf die herrschende Opernrichtung! Als vor nicht langer Zeit eine der ersten deutschen Bühnen den Don Juan von Mozart gegeben hatte, ließ sich ein ernster, kenntnißreicher Beurtheiler darüber folgendermaßen vernehmen: „So wenig die Wahrheit aufhören kann, wahr zu sein, so wenig können jene innersten Offenbarungen des Menschengemüthes ihre wunderbare Macht verlieren. Aber vor Allem ist erforderlich, daß diese Offenbarungen uns treu und sorgfältig aufbewahrt und mit künstlerischem Sinn und Geist überliefert werden, nur um diesen Preis können sie die Gewalt ausüben, die ihnen inne wohnt." — — Referent erwähnt hierauf seiner traurigen Erfahrungen über die Behandlung, welche jenem Werke, wie andern Mozartischen, auf den meisten unsrer Bühnen zu Theil werde — und rügt zunächst an der erwähnten Aufführung, daß man bei derselben französische Tempi, d. h. die langsamen viel zu langsam, die raschen viel zu rasch genommen habe, was gegen den Geist und Character dieses Werkes verstoße und die herrlichste Musik lähme und entwaffne.

„Den Franzosen", bemerkt er hierbei, „steht Beethoven ein wenig näher, obgleich, was sie bei ihm begeistert, auch mehr Aeußeres als Inneres ist; Mozart aber ist für sie ein tief verschlossenes Geheimniß." — Nach der hierauf folgenden genaueren Besprechung der Leistungen des Orchesters heißt es dann weiter: „In Mozart'scher Musik mehr wie in anderer hat das Orchester die Macht, Schwächen des Sängers zu decken, ihn zu tragen, wohin er nicht reicht, auszufüllen, was seine Unzulänglichkeit leer läßt. Dieser Aufgabe dürfen sich die Orchester jetzt weniger als je entziehen, seitdem die Kunst des Gesanges, des Vortrags, der Darstellung in so großen Verfall gekommen. Noch vor einem Jahrzehend war es damit besser bestellt, heute ist das Personal keines deutschen Operntheaters so zusammengesetzt, daß irgend eins der Mozart'schen Werke auch nur erträglich gegeben werden könnte". Den Darsteller des Don Juan anlangend sagt der Berichterstatter: „Wenn ich den tiefsten Ton der enthaltsamsten Mäßigung anstimme, das zu sagen kann ich nicht unterlassen, daß ein solcher Mann nirgends in Deutschland müßte wagen dürfen, in solcher Rolle aufzutreten, so wie, daß keine Intendanz oder Direction ein solches Auftreten gestatten sollte." Nur eine kleine Dosis Lob vermag diese ernste Kritik, wie man sie freilich selten hört, anderen Darstellern zu spenden. „In solcher Gestalt", fährt sie fort, „erscheint jetzt der göttlichste der Componisten auf einer der ersten Bühnen Deutschlands! Dies ist der Dank, der Fleiß, die Liebe, womit wir uns des Glückes werth zeigen, solche Musik unser zu nennen. Wenn man die Frage stellte, ob wir Mozart lieber so als gar nicht hören wollten, die Antwort könnte keinen Augenblick zweifelhaft sein. Der Schaden, den solche Aufführungen stiften, ist offenbar. Denn darnach hält sich die Unfähigkeit und Oberflächlichkeit für berechtigt, dieses ewige Musikwerk veraltet zu nennen; seine Zeit sei vorüber, denn es mache keinen Eindruck mehr, — und als könne sich auch das Beste dieser Gattung nicht gegen die Macht der Zeit halten. Würde Mozart aber so aufgeführt, wie er gedacht und geschrieben hat, mit welchem Gefühl würden wir inmitten dieses reichen Gartens auf

die Oede blicken, in der wir leben, wie würden wir uns der Täuschungen schämen, in denen wir befangen sind, des Glaubens, den wir der Lügenhaftigkeit und Gaukelei zuwenden?" — —

Das bessere Publicum, Dichter, Künstler und Kritiker klagen über das herrschende Theaterunwesen; wenn aber ihre Beschwerden nicht ungerecht sind, so muß doch wohl eine Hauptschuld desselben an den Directionen liegen. —

Glücklicherweise fehlt es ihnen jedoch an willfährigen Sachwaltern nicht, deren practischer Natur das Interesse der Kunst entweder ganz gleichgültig ist, oder die mit geschmeidiger Doppelzüngigkeit letzteres zwar hervorheben, zugleich aber auch ein demselben entgegengesetztes Treiben zu beschönigen und zu bemänteln wissen und achselträgerisch als Ankläger und Vertheidiger desselben in einer Person erscheinen. Exempla sunt odiosa, aber: exempla illustrant. Zu Ende Septembers 1844 theilte ein Frankfurter Correspondent in einer Zeitschrift unter andern Folgendes mit: „Unsere Theaterdirection hat, wie es scheint, mit dem Kinderballet der Madame Weiß aus Wien gute Geschäfte gemacht *)." „Ein so großer Succeß eines solchen Spectakels ist uns nicht erinnerlich, Paganini und die Milanollo's nicht ausgenommen. Auch kann die junge Literatur ihren Zorn darüber nicht unterdrücken, daß die Direction ihre Concurrenten, die Kunstreiter, nicht mit andern Waffen, mit dramatischen, aus dem Felde geschlagen hat. Immerhin, selbst wenn dieser Zorn vom idealen Standpunkte aus seinen guten Grund hätte! Denn eine Privatunternehmung kann und darf, wenn sie nicht selbstmörderisch gegen sich handeln will, die Rücksichten nicht übersehen, welche ihre Kasse sichern. Wäre sie vom Staate besser gestellt, wäre ein Institut, dem bekanntlich so viele Lasten aufgebürdet sind, wenigstens in jeder Weise erleichtert, so ließe sich schon ernstlicher mit der Direction rechten." —

---

*) Nach 13maligem Auftreten desselben war noch ein vierter Cyclus dieser Balletvorstellungen eröffnet worden. —

Wir wissen zwar nicht, wie ernstlich es überhaupt mit diesen Worten gemeint sei, die allerdings einen wunden Fleck der Verfassung unserer Stadttheater berühren, auf den wir später noch einmal zurückkommen werden. Wo aber ist die Grenze zwischen nothwendiger Selbsterhaltung und sündhaftem Wucher mit einer Kunstanstalt, der sich am Ende auch durch den angeführten Grund entschuldigen ließe?

Ein anderer Frankfurter Theaterreferent holte zu jener Zeit weiter aus, indem er einleitend erwähnte, daß es mit dem vielen Schönen, was Schiller, Schlegel, Tieck, Göthe u. A. über die wahre Bedeutung und Aufgabe des Theaters gesagt, bei Idealen und frommen Wünschen geblieben sei. „Bei den Griechen und Römern", fährt er fort, „war das Theater mit dem religiösen und staatlichen Leben innig verbunden, war eine Volksbühne, eine Pflanzstätte nationaler Erziehung, eine Schule des Edeln und Schönen und stand unter der Obhut des Staates; bei uns und besonders in neuester Zeit ist es mehr eine Vergnügungsanstalt und einem höheren Ziele sieht man es nur in einzelnen Fällen und mit seltenen Ausnahmen nachstreben. Unsere Hoftheater richten sich nach den Launen und Liebhabereien der Großen, aus deren Chatoullen sie unterstützt und erhalten werden, und die Stadttheater, meist Privatunternehmungen, müssen das finanzielle Interesse ihrer Kasse zu sehr im Auge haben, als daß sie dasjenige der Kunst sonderlich beachten könnten. Unter solchen Umständen mag es wohl recht gut und rühmlich sein, auf die wahre Bedeutung der Bühne oft und nachdrücklich hinzuweisen und den Anforderungen der Kunst ihre moralische Rechte zu verwahren, aber viel Nutzen bringen wird dies leider nicht, da das schau- und vergnügungslustige Publicum nun einmal verflacht und verwöhnt und dem Ernste der Kunst ziemlich entfremdet ist und da die Lenker der Bühne sich auf die praktischen Verhältnisse berufen und den Anforderungen der Mehrzahl Folge leisten zu müssen behaupten. Das böse Beispiel der großen Städte und der über die Gebühr gefeierten theatralischen Celebritäten von London und Paris, Mailand und Neapel wirken verderblich weiter und haben einen tonangebenden

Einfluß gewonnen. Was die moderne und gewiß sehr oberflächliche, wenn auch sinnlich anregende und leicht amüsirende Richtung französischer und italienischer Componisten für die Musik, das sind die Productionen der französischen Bühnendichter für die dramatische Kunst und von ihren, aller höhern Tendenz entbehrenden Bestrebungen läßt sich keine Wiedergeburt und kein neues goldenes Zeitalter des Theaters erwarten".

Wohl erkennen wir recht gern an, daß in den vorerwähnten Worten manches Wahre liege und finden auch die Art und Weise ganz angemessen, in welcher hierauf Referent die in Frankfurt damals aufgeführte „Sirene" von Scribe und Auber bespricht, die, wie er beifügt, weil sie in Paris gefallen, auch für Deutschland das Bürgerrecht erlangt habe und uns demnach gebieterisch entgegentrete. — Nach einer hierauf folgenden abermaligen Belobung des von dem Berichterstatter auch früher schon allzuwarm besprochenen Tänzercorps sagt er aber weiter: „Wenn das Repertoire des Schauspiels und der Oper durch die häufigen Balletvorstellungen momentan beeinträchtigt wurde, so muß dies der Direction, deren Erndtezeit in die Messen fällt, zu gut gehalten werden; auch wird sie schon Gelegenheit finden, Dies und Jenes nachzuholen, und bei wenig besuchtem Hause Hamlet und Don Carlos, Phädra und König Lear zu geben. Es ist unmöglich, allen Anforderungen zugleich zu genügen; daß aber die Direction unserer Bühne durch große Mannichfaltigkeit dem Publicum Unterhaltung zu bereiten strebt, wer könnte dies in Abrede stellen? Die Theatermitglieder und ganz besonders unser wackeres Orchester — sind dabei vielfach in Anspruch genommen, wofür das Publicum ihnen zum lebhaften Danke verpflichtet bleibt. In unserm Frankfurt, dem vielbelebten Landhaus an der europäischen Heerstraße, ist fortwährend ein so starker Andrang von Künstlern und Kunstgenossen aller Art, welche sich hier produciren wollen, daß das Theater von diesem Conflux und diesen Bewegungen nicht unberührt bleiben und ihm seine Pforten durchaus nicht verschließen kann. Heutiges Tages ist das Bühnenleben ein ungestüm erregtes und von

den Strömungen des Tages um= und überfluthetes; von ihnen sich auszuscheiden wäre unmöglich. Vor Dezennien, wo unsere Stadt von dem Netze der Eisenbahnen und Dampfschiffe noch nicht umzogen war, war auch die Wirksamkeit des Theaters eine andere, eine fried=lichere und ruhigere; aber was sich im Laufe der Jahre anders ge=staltet hat, das ist nun einmal nicht zu ändern, und wenn auch manches Nachtheilige daran geknüpft wäre. Das Gute der erweiterten Kreise und der fortschreitenden Bewegung dürfen wir ebenfalls nicht verkennen". —

Wir überlassen dem Leser die ernste Würdigung solcher Demon=strationen und fügen nur noch die gleichzeitige Annonce eines Frank=furter Theaterabendes bei, an welchem auch die Direction durch große Mannigfaltigkeit dem Publicum Unterhaltung zu bereiten strebte. Sie lautete: „Gastvorstellung der Mad. Weiß mit ihrem Balletpersonal, in 4 Abth. Schauspielvorstellung: Die Benefizvorstellung, Lustspiel von Th. Hell. (Zweiter Act). Opernvorstellung: Belisar, Oper von Donizetti. (Scenen des ersten Acts). Hierauf folgt: Konzert des Pianisten L. v. Meyer. Zum Schluß: Quodlibetscene zur Posse „der Eulenspiegel", von Nestroy, Musik von Müller. Mit aufgehobenem Abonnement." — In dergleichen liegt denn doch wohl ein arger Hohn und eine schwere Sünde gegen den natürlichen, gesunden Geschmack, der freilich dem Publicum nicht mehr zugestanden und aus leidiger Geldspekulation auf eine Weise verdorben wird, die zu keiner Zeit und unter keinen Um=ständen die mindeste Entschuldigung verdient. Die Kritik aber beschwich=tigt oft so leicht ihr Gewissen, und will bei dem anscheinend Unab=änderlichen lieber versöhnend als aufregend wirken. Sie findet sich sehr geduldig in die Misere, nimmt nur zum Fechterspiele die Waf=fen auf, deckt sich den Rücken mit einigen verwahrenden Phrasen und drückt bereitwillig der Direction gegenüber ein Auge zu. Diese aber findet es allerdings ganz erträglich, daß man ihr den Pelz wasche, ohne ihn naß zu machen, oder sie zu stören, wenn sie im Trüben fischt. Und so stellt man getrosten Muthes dem lieben Pub=

licum eine olla potrida von Genüssen hin, für die man den besten Magen bei ihm voraussetzen zu dürfen glaubt. Das variatio delectat ist das Aushängeschild, die unbestrittene Firma des Musentempels geworden, und er verwandelt sich ganz nach Wunsch zur rechten Zeit in die lockende Meßbude. Oder sitzt bei dem Entwurfe solcher Programme das Frankfurter Publicum mit zu Rathe, von dem man doch früher schon zu rühmen wußte, daß es bei Aufführung der alten Gluck'schen Iphigenien und klassischer Dramen das Haus überfüllte? — Es scheint aber auch wirklich in jener Stadt noch viel Sinn für das Bessere und Verlangen nach demselben zu herrschen, sonst hätte man nicht nöthig gehabt, sich in Explicationen und Räsonnements, wie die obigen, zu ergehen, und bald nachher die tröstliche Versicherung zu geben, daß nicht allein in Frankfurt, sondern auch in bedeutenderen Städten, wie Paris und Berlin, über Mangelhaftigkeit des Theaters geklagt und nach Berichten aus Ost und West überall mit Wasser gekocht werde. Von den Frankfurter Darstellern, heißt es dann wieder, dürfe man billigerweise vollendete Leistungen nicht erwarten, da sie sich in den verschiedensten Kunstgattungen zu bewegen hätten. Für eine Bühne zweiten Ranges aber, die sich keinem einzelnen Genre hingeben dürfe, sei ein abwechselndes Repertoire das erste Erforderniß. Altes und Neues, Klassisches und Modernes, Ernstes und Lustiges, Prosaisches und Gereimtes, Alles, so sagt man, müsse in buntester Mischung vorgeführt werden, um heute diesem, morgen jenem Unterhaltung zu gewähren. — Bei solchen von der Kritik belobten Grundsätzen ist es denn freilich kein Wunder, wenn die Direction auch nach dem Auswurfe eines Pariser Vorstadttheaters, wie „die Dame von St. Tropez" greift, welche man neuerdings (am 27. April) auf die dortige Bühne gebracht hat. Und dabei genügt es von Seiten des Recensenten noch keineswegs, solche Gemälde von Verbrechen, welche den Criminalgerichten verfallen sind, als Ausartungen des Geschmacks verwerflich zu finden, wenn er die abgenutzte Phrase der mannichfachen Anforderungen eines gemischten Publicums in den Vordergrund stellt und hier-

durch die Wahl solcher scheußlichen Novitäten gewissermaßen noch entschuldigt *).

Wenn wir hier die Bühnenzustände Frankfurts berührten, so soll damit keineswegs gesagt sein, daß diese vor andern besonderen Tadel verdienten, wir hegen sogar die Ansicht, daß bei der dort herrschenden Rührigkeit und Thätigkeit, bei der Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des dortigen Repertoires noch mehr einzelne löbliche Erscheinungen zu Tage gefördert werden, als auf manchen andern Theatern, die nicht einmal Privatunternehmungen sind, und auf den üblichen Entschuldigungsgrund derselben keinen Anspruch machen können. — Es galt hier nur um ein Beispiel, das sich wohl leicht durch viele andere vermehren ließe, aus welchem aber schon hinreichend erhelli, daß der im Allgemeinen üble Zustand des Bühnenwesens hauptsächlich durch die Directionen verschuldet werde, deren Willkühr das Theater anheimgegeben ist, und welche sich meistens weit weniger durch die Verhältnisse genöthigt sehen, einem schlechten Geschmacke zu huldigen, als sie mit dieser firen Idee behaftet, ohne Intelligenz und wahres Kunstinteresse in Schwäche oder Habsucht befangen sind. Ohne künstlerischen

*) Während dieses von einer Seite her geschah, äußerte über die dortige Aufführung jenes Machwerkes, zu welchem die widerliche Geschichte der Lafarge den Stoff gegeben, ganz richtig ein anderer Kritiker: „So lange die Bühne ein Tempel der Kunst und kein Spital ist, so lange sollte man doch solch raffinirte Zerrbilder von ihr fern halten. Selbst die Kasse, dieser ewige Sündenbock, kann hierbei nicht viel gewinnen. Denn abgesehen davon, daß der Kredit des Theaters in den Augen eines jeden Gebildeten durch die Aufnahme derartiger Stücke in das Repertoire immer mehr sinkt, — wird selbst der ungebildete Züschauer sich mit Ekel von solchem dramatischen Gebräu abwenden. — Wir können nicht begreifen, wie sich unsere Künstler dazu verstehen mochten, solche Rollen zu übernehmen. — Mit Gift soll man im Leben wie auf der Bühne vorsichtig sein." —

Am Himmelfahrtstage (1. Mai) wurde die unsaubere Piece abermals zum Besten gegeben!

Plan verfährt man meistens in der Anordnung des Repertoires, dessen gepriesene Mannigfaltigkeit gewöhnlich nur in der regellosesten Zusammenwürfelung der verschiedenartigsten Werke besteht.*) Auf eine sorgfältige Auswahl vorhandener Stücke, auf eine gewissenhafte Prüfung neuer Erscheinungen pflegen nur wenige Bühnenlenker einzugehen. Daß ein Stück den Parisern gefallen, daß es schon den Weg über etliche Theater gemacht, oder ein Lockvogel für die Kasse zu werden verspricht, entscheidet oft allein zur Annahme desselben. Die erbärmlichsten Dinge, die sich noch nicht einmal als zughafte Kassenstücke bewähren, passiren häufig die Censur der Direction und werden mit vielem Zeit- und Kostenaufwand zur Darstellung gebracht. Thatsächlich beweist man dem deutschen Volke, dessen nationale Entwicklung, dessen Ernst, Tiefe, Gründlichkeit und fortschreitende geistige Bildung man sonst immer so sehr rühmen hört, es sei und bleibe doch nur ein Affen- und Narrengeschlecht, das mit ausländischen Modewaaren, mit prunkvollen Schaugerichten, mit lärmendem oder süßlichem Ohrenschmause und mit possenhaftem Spielzeug von der Bühne bedient werden müsse. Genug, wenn man bisweilen noch etwas aus der guten alten Rüstkammer hervorlangt, oder hie und da ein neues vaterländisches Kunstwerk einschiebt. Die Würde und die gerechten Ansprüche der heimischen Dichter und Künstler kümmern die Directionen meist sehr wenig und an ihren Schlendrian gewöhnt, machen sie mit wenigen Ausnahmen, trotz vielfältig mahnender Stimmen kaum einen Versuch zur Besserung der gerügten Uebelstände. Sollte diese aber in Wahrheit so bedenklich für die Kasse sein? Würde ein solideres Repertoire nicht den Theaterbesuch wahrer Kunstfreunde steigern, deren Zahl so

*) Göthe bemerkt zwar selbst, das Theater sei eins der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden könnten wegen Abhängigkeit der Directionen vom Autor, Schauspieler und Publicum. „Indessen," fügt er hinzu, „versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre Hülfe, sobald man fest auf denselben beharret und die Gelegenheit zu nützen weiß, sie in Ausübung zu setzen." —

gering nicht ist und welche dem jetzt herrschenden Bühnenunfuge verächtlich den Rücken kehren, würde sich von der Menge nicht ein allmähliges Anschließen an die verbesserte Richtung des Theaters erwarten und dabei auch der Bühnenhaushalt vereinfachen und weit weniger kostspielig machen lassen, als jetzt, wo man durch unmäßigen Aufwand die Schaulust überreizt und übersättigt? *)

Wenn man also nach dem fragt, was zu der Reform des deutschen Bühnenwesens vor allem Noth thue, so kann die Antwort keine andere sein als: tüchtige Directionen. —

Wo ausgezeichnete Künstler und Dichter, wie Schröder, Iffland, Göthe, Immermann, an der Spitze des Theaters standen oder wenigstens an seiner Leitung Theil nahmen, da war es immer gut beschaffen. In Residenzen wird nun diese gewöhnlich als Hofamt den Händen eines Intendanten anvertraut, und da mag sich freilich denn gar selten ein solcher finden lassen, wie weiland der Herr v. Dalberg in Mannheim **) An Stadttheatern lenkt das Ganze gewöhnlich ein

---

*) „Shakespeare fordert die Zuschauer auf, die fehlenden Dekorationen u. s. w. mit ihren Gedanken auszufüllen! Sollte das heutige Publicum zu arm an solchem Meubel sein?"

Dorow's Denkschriften a. a. O.

**) „Alle vierzehn Tage," erzählt Iffland, „versammelte sich ein Ausschuß beim Intendanten, Freiherrn von Dalberg, berathschlagte über Verbesserung des Theaters, brachte neue Stücke in Vorschlag, las die Rezensionen über empfangene Schauspiele vor, empfing Lob und Tadel über bedeutende Vorstellungen von dem Intendanten selbst verfaßt, stimmte ab über eingegangene Klagen, Vorstellungen, Vorschläge, und es war Jedermann, der auch nicht im Außschuß, verstattet, dahin zu kommen, und seine Sache selbst zu führen. Die Beantwortungen der vorhin aufgegebenen Kunstgegenstände wurden von jedem verlesen, die neue Aufgabe von ähnlichen Gegenständen wurde vertheilt und mit Vorlesung des Protokolls der vorigen Sitzung wurde geschlossen. Die Rezensionen wurden den übrigen Mitgliedern von dem Intendanten versiegelt zugestellt; freimüthige Widerlegung

Privatunternehmer, der noch seltener ein Mann von höherer Bildung ist. — Oft sind auch Intendanten und Directoren von dem administrativen und ökonomischen Theile des Bühnenwesens so sehr in Anspruch genommen, daß sie sich vollkommen zufrieden geben, wenn sie die Maschine überhaupt nur im Gange erhalten. Und doch bildet das Theater gewissermaßen einen Staatskörper, der nicht allein eines Ministeriums der Justiz und Finanzen, sondern auch des Cultus bedarf, zu dessen Leitung nicht blos Geschäftskenntniß, praktische Tüchtigkeit und strenge Rechtlichkeit, sondern auch die geistige Befähigung gehört, das Kunstinteresse der Anstalt aufrecht zu halten und zu fördern. Abgesehen aber von einem guten beharrlichen Willen besitzen leider die meisten Bühnenlenker jene höheren Qualitäten nicht, welche nöthig sind, um den Anforderungen zu entsprechen, die man an sie zu stellen berechtigt ist. —

„Eine Direction," (heißt es in einem dem Leipziger Theater gewidmeten Artikel der Zeitung f. d. eleg. Welt vom 5. April 1843) „muß literarisches Gewissen haben, sie muß die gewonnenen reinen Formen der Nationalliteratur durch sorgfältige und mit Rücksicht auf wahrscheinliche Wirkung ausgewählte Darstellungen im Publicum gangbar erhalten. Das Publicum ist in diesem Betracht stets entgegenkommend; es fühlt sich geehrt durch höheres Zutrauen, wenn es seinerseits der Direction solide Absicht und guten Geschmack zutrauen darf. So bildet sich in Kurzem ein gegenseitig entgegenkommendes Verhältniß; das Publicum läutert sich Ansprüche und Urtheil und die Schauspieler verwildern nicht in den Kassenstücken. — Nur solchergestalt wird das Theater eine tiefe und dauernde Macht, und deshalb ist es von unermeßlicher Wichtigkeit, daß eine Direction das

---

war nie versagt. Dadurch entstand Haltung und Richtung im Einzelnen und Ganzen, und die Anwesenheit des Intendanten bei den Proben bewirkte eine gewisse Anständigkeit, welche den Vorstellungen alles Rauhe und Gemeine nahm, den Ton der bessern Welt einflößte und manchmal sogar Eleganz darüber verbreitete."

allgemeine Vertrauen auf literarische Bildung für sich habe. Dies Vertrauen ist ihres Lebens Seele. — — Das Vertrauen des Publicums unterstützt am wirksamsten die Oeconomie eines Theaters, und dramatisch intelligenter Fleiß ist die größte Oeconomie. Es ist erschreckend anzusehen, wie viel Theaterantheil, wie viele Stücke in Deutschland verwüstet werden durch ungenügende Darstellungen, die ungenügend sind, weil sie oberflächlich einstudirt werden. Halbfertig erscheinen die Stücke vor dem Publicum, machen deshalb einen mittelmäßigen oder gar ungünstigen Eindruck, und müssen hastig, damit wenigstens die neugierige Theilnahme des Publicums angesprochen sei, mit neuen, eben so oberflächlich einstudirten Stücken vertauscht werden, denen dasselbe Schicksal bevorsteht. Wie viel Zeit, Geld, Kraft wird dadurch verschleudert, wie tief gefährlich wird die Theilnahme abgenutzt, zu welcher oberflächlichen Theilnahme wird das Publicum verführt! Alle hingebende Aufmerksamkeit wird verscheucht, dieselbe Hast wird dem Publicum mitgetheilt und die Neigung für grobe Stücke entsteht auf solche Weise. Sehen wir es blos von der öconomischen Seite an, welch ein Gewinn erwächst der Direction, wenn sie bei einem rund und gut dargestellten neuen Stücke darauf rechnen kann, die Zuschauer werden daheim ihre Befriedigung ausdrücken, werden bei einer Wiederholung wiederkommen, oder andere zum Besuch veranlassen, und ein dauerndes Stück werde gewonnen sein. Nun bleibt der Direction Muße, das nächste Stück eben so sorgfältig einzuüben, sie genießt denselben Erfolg und erlangt in Kurzem ein wirksames Repertoire, dem die kundige Leitung durch ununterbrochenen Fleiß leichtlich ebensoviel Mannichfaltigkeit verleihen kann, als die hastige Vorführung bietet. Denn die letztere kann auch nicht ohne mißliche Wiederholungen bestehen und muß nur die leeren Häuser außerdem in Kauf nehmen. In diesem Sinne wiegt jedes gut aufgeführte Stück drei lüderlich aufgeführte Stücke auf, und die Sorgfalt einer Direction, welche nur Zeit und Eifer, nicht aber Geld in Anspruch nimmt, ist die sicherste Gewähr für ein gutes Auskommen." —

Wir können uns nicht versagen, dem Vorstehenden noch einige sehr beachtungswerthe Sätze aus Rötscher's „Kunst d. dram. Darstellung“ über den fraglichen Gegenstand beizufügen, deren Anwendung auf bestehende Verhältnisse wir dem Leser selbst überlassen. Auch dürfte sich wohl mancher Bühnenlenker, die Hand auf dem Herzen, vor diesem Spiegel zu ernster Prüfung und zu stillen Selbstbekenntnissen veranlaßt fühlen:

„Vor Allem“, sagt Rötscher (S. 408), „ist es die Leitung der Bühne, welche auf die Entwickelung des Gesammtgeistes den bedeutendsten Einfluß ausübt. In ihr müssen sich die beiden Seiten der Kunstbegeisterung und der Kunsteinsicht durchdringen. — — Die Tiefe der Erkenntniß erzeugt den Respect vor dem Urtheil, die Begeisterung das Zutrauen zur sittlichen Kraft, mithin zur Gesinnung. Wer in denen, welche als leitende Organe einer Gesammtheit zu wirken berufen sind, die wirklich von der Idee ergriffenen Männer anerkennt, ordnet sich, wenn auch vielleicht anfangs mit Widerstreben, dieser unsichtbaren Gewalt des Geistes unter.“ — „Die Leitung einer Bühne kann ihrem Wesen nach nur auf der Fähigkeit beruhen, die gegebenen Mittel zu dem größtmöglichen Erfolge für die Darstellung eines dichterischen Ganzen verwenden zu können. Sie setzt also sowohl die Einsicht in die absoluten Forderungen und Gesetze der dramatischen Darstellung, als das sicherste Urtheil über die Kräfte und den Höhepunkt der Kunst in den einzelnen Mitgliedern voraus.“ — „Vor Allem muß in den Leitern der Bühne das Bewußtsein von der Würde der Kunst und der Bedeutung der Bühne lebendig sein; sie können von der Wirkung der Bühne nicht groß genug denken. Dies allein schützt sie vor Engherzigkeit der Auffassung und gibt ihnen den Muth, es selbst mit der Ungunst der Verhältnisse auf sich zu nehmen. Dies Bewußtsein erhebt sie ferner allein über Parteirücksichten und sichert sie gegen das Spiel der Intrigue, — das an dem Leben unserer Kunst langsam schleichende Gift, das sie einem völligen Siechthum entgegenführt.“ — „Der Feind (S. 410) der freien Entwickelung des Einzelnen und damit die Quelle der Muthlosigkeit, des

Ueberdrusses und zuletzt völliger Vernachlässigung ist das Rollen-Monopol, der Feind einer in sich gerundeten Darstellung eines ganzen Kunstwerks ist der Leichtsinn und die Frivolität in den Vorbereitungen und Vermittelungen der dramatischen Darstellung." — „Wenn gar (S. 418) Werke von großartiger Composition und tiefem Gehalt, welche zur Darstellung sowohl den Ernst der Gesinnung, als die dichterische Stimmung fordern, plötzlich als Lückenbüßer aus der Pistole geschossen werden, so lähmt eine Bühne dadurch den Nerv ihrer Kraft und büßt ihren Einfluß auf Künstler und Publicum ein. Denn durch nichts wird der frivolen Gesinnung unter den Darstellern selbst mehr Vorschub gegeben, als wenn man sieht, daß die Leiter der Bühne die Achtung vor dem höchsten Interesse der Kunst nur als eine Maske tragen, welche bei den geringfügigsten Kollisionen abfällt und uns das durchaus profane Angesicht zeigt." — „Die Vorbereitung (S. 415) zur öffentlichen Darstellung — hebt das Werk zunächst in die ideale Anschauung und entwickelt im Bewußtsein der Mitwirkenden das Verhältniß jeder besonderen Rolle zur Idee des Ganzen. Sie vollendet also den Grund zu einem vollen, richtigen Verständniß, mithin zur Auffassung jedes einzelnen Characters. Dies ist die Bedeutung der Leseprobe, wenn man sie ihrem wahren Wesen nach auffaßt, nicht nach der größtentheils rohen Weise, in der sie zu einer nur äußerlichen Bekanntschaft mit dem Drama benutzt wird. Hier würde sich die eigentliche Werkstatt für den Dramaturgen, als dem geistigen Leiter der dramatischen Darstellung, öffnen." — Indem Rötscher hierbei noch die Aufgabe und die segensreichen Erfolge der Wirksamkeit eines solchen auf der Höhe der wissenschaftlichen Erkenntniß stehenden und zugleich phantasiereichen Mannes entwickelt, behauptet er mit Recht, daß die absolute Bedeutung des Dramaturgen in der immer dringender werdenden Nothwendigkeit liege, aus den höchsten Regionen des Gedankens die letzte Gewähr für alles künstlerische Schaffen zu erhalten. — Und doch fehlt es an solcher geistigen Leitung fast an allen Theatern. Für accessorische Dinge spart man weder Sorge noch Geld, nur diese Hauptsache läßt man außer Acht, welche

den größten Vortheil bringen würde. Was müßte aus dem Berliner Schauspiele werden können, wenn Rötscher, der Gymnasialprofessor von Bromberg, als Dramaturg an demselben wirksam wäre, wozu er längst durch seinen Genius berufen scheint. Was könnte Gutzkow, Laube und mancher andere Dramatiker und Aesthetiker in solcher Stellung leisten, wie sie unseres Wissens in neuerer Zeit nur Julius Mosen am Hoftheater in Oldenburg erhalten hat. —

Die in Verbindung mit Obigem von Rötscher besprochene wichtige Aufgabe der Theaterprobe kann aber ebensowenig erfüllt werden, so lange sich Regisseure selbst auf größern deutschen Bühnen behaupten, wie sie Lewald in seinem Buche über Seydelmann (S. 72) so getreu nach dem Leben silhouettirt hat. —

Außer einer tüchtigen Leitung bedarf aber das Theater ferner auch wahrhaft gebildeter Künstler, deren Mangel allerwärts fühlbar ist und beklagt wird. Während früher noch der Umstand, daß die Bühne mit der besseren dramatischen Literatur und Oper Hand in Hand ging, und oft auch eine intelligente, sorgfältige Direction einen wohlthätigen Einfluß auf die Künstler ausübte, hängt deren Ausbildung gegenwärtig fast allein von der Gunst des Zufalls ab und bleibt in den meisten Fällen nur mangelhaft. — Jenem Bedürfnisse kann aber vollkommen abgeholfen werden durch Errichtung von Theaterschulen. — Schon Koller (in seiner öfter erwähnten Preisschrift über die von der Gesellschaft der Wissenschaften und schönen Künste zu Bordeaux für das Jahr 1812 gestellte Frage: „Wie kann das Theater zur Verbesserung des Geschmacks und der Sitten beitragen?") wieß auf die Nothwendigkeit der Theaterschulen hin. Er hat dabei freilich nicht den Sänger, sondern nur den Schauspieler im Auge, der so gut wie der Lehrer und Prediger angebildet werden müsse, die Würde und Pflichten seines Standes kennen zu lernen und zu lieben. „Dafür", sagt er, „wird das zweckmäßigste Mittel eine Theaterschule sein, welche unter öffentlicher Autorität steht, und in welcher geschickte Lehrer alles dasjenige den Zöglingen vortragen und mit denselben üben, was zu dem Begriff eines dramatischen

Künstlers gehört." Er gibt zugleich eine systematische Uebersicht der Theatrik (d. h. der zu lehrenden und zu übenden Gegenstände) und bemerkt: „Eine solche Theaterschule wird keine anderen, als nur taugliche Subjecte aufnehmen, sie wird den Stand des Schauspielers in moralischer und artistischer Hinsicht zu Kredit und Ehre bringen. Es werden künftig keine Menschen auf den Brettern erscheinen, welche im bürgerlichen Leben Schiffbruch gelitten haben, oder welche das Theater als eine Freistätte der Gesetz- und Sittenlosigkeit betrachten. — — Man sieht auch, daß der mit den genannten Kenntnissen und Fertigkeiten ausgerüstete Künstler jedem Staatsbürger mit Ehre an die Seite treten und von ihm nicht nur Duldung, sondern Achtung verlangen darf *)." — In neuerer Zeit hat den Gegenstand der Theaterschulen ausführlicher Eduard Devrient behandelt, durch dessen Abgang von Berlin das dortige Theater bekanntlich abermals um eine geistige Potenz ärmer geworden ist, während in demselben die Dresdener Hofbühne einen vielseitig gebildeten, kenntnißreichen

*) Auf dem diesjährigen rheinischen Landtage zu Coblenz äußerte ein Abgeordneter in Betreff der Oeffentlichkeit der Landtagssitzungen, die ernsteren Gegenstände, welche hier verhandelt würden, könnten müßiger Schaulust keinen Reiz darbieten, und fern solle der Gedanke sein, daß auch nur ein Abgeordneter die Würde seiner Stellung soweit vergessen könnte, um zu dem Publicum und nicht zu der Versammlung zu sprechen, vom Landesvertreter zum Schauspieler herabzusteigen. — Wie Achtung gebietend lautet dagegen von dieser Seite her, wenn z. B. Grunert, einer der wenigen gebildeten und von der Würde ihres Berufes erfüllten Bühnenkünstler der Gegenwart in einer autobiographischen Skizze mit Bezug auf gewisse Anfechtungen, gegen die er sich nicht wehren mochte, sagt: „Ich habe keine Zeit. Ich brauche diese Gottesgabe, um meiner Aufgabe genug zu thun, um mir am Ziele meiner Bahn wenigstens sagen zu können, daß ich auch in meiner Stellung als Schauspieler nachstrebte der letzten, edelsten Aufgabe des Menschengeistes, welche keine andere ist, als der Wahrheit zu dienen!" —

Oberregisseur gewonnen hat. Durch Alexander v. Humboldt aufgefordert, gründlichere Untersuchungen über den gegenwärtigen Zustand der Schauspielkunst zu veröffentlichen, schrieb derselbe zunächst eine sehr beachtungswerthe Broschüre: „Ueber Theaterschule. Berlin 1840." Mit Recht erklärt er die Schule für ein dringendes Bedürfniß, für eine Lebensfrage in der Entwickelung der deutschen Schauspielkunst und klagt über den Zustand, in welchem diese bis jetzt von der bürgerlichen Gesellschaft gelassen worden sei — „eine Kunst, welche vor allen andern für den Menschen die höchste Wichtigkeit haben sollte, da ihr Gegenstand der Mensch ausschließlich ist, der Mensch in der vollsten Entfaltung seines Lebens." „Inmitten der emsigen Sorgfalt", sagt Devrient, „für alle, alle Stände, ist es der Schauspieler allein, der wild aufwachsen muß. Von all' den Summen, welche die Freigebigkeit der Fürsten, welche der warme Antheil des Publicums dem Theater darreichen, wird bis jetzt nichts darauf verwendet, den Schauspielerstand in's Niveau der Zeitbildung zu bringen, ihm dieselbe Basis zu geben, auf welcher alle übrigen Stände sich mit Selbstgefühl erheben, die Basis des regelmäßig Erlernten, des zuverlässig geprüften Berufes." Zugleich entwirft Devrient den Unterrichtsplan für eine solche Anstalt, in welcher die Eleven des Schauspiels und der Oper technisch gereift und in der Gesinnung erhoben werden sollten, und bespricht die öconomische Einrichtung derselben. Die Kosten der jährlichen Unterhaltung, meint er, würden sich höchstens auf 5000 Thaler belaufen, ein allerdings nicht bedeutendes Opfer im Vergleich zu dem, was auf Schulen für die bildenden Künste verwendet wird, während sogar ein Theil jener Unkosten durch ein gleich zu entrichtendes, oder später nachzuzahlendes Honorar der Zöglinge gedeckt werden könnte, und eine große Bühne, welcher ein solches Institut beigesellt würde, den Vortheil hätte, die ausgezeichneten Talente sich zu erziehen. Auch Rötscher (Kunst der dram. Darst. S. 419) spricht sich auf's nachdrücklichste für Theaterschulen aus und hat dem Vernehmen nach in der jüngsten Zeit, der Aufforderung Tieck's folgend, einen umfassenden Plan für ein solches Institut

ausgearbeitet und vorgelegt, was zu der frohen Erwartung berechtigt, daß in dieser wichtigen Angelegenheit endlich etwas Genügendes geschehen werde. Kaum ist es begreiflich, daß bis jetzt bei uns solche Anstalten noch nicht errichtet worden sind, die von unschätzbarem Werthe für die dramatische (beziehungsweise auch für die oratorische) Kunst sein müßten *). Der Kostenpunkt würde ganz verschwinden, wenn man zu Gunsten jenes Zweckes nur ein Geringes am Ballet, an Decorationen und Garderobe sparen wollte. Ja es ist kaum zu bezweifeln, daß solche Schulen einen pecuniären Nutzen für die Bühnen herbeiführen würden, indem man durch sie mehr brave Künstler für mäßige Gage gewinnen könnte, während eben Subjecte, die sich kaum über die Mittelmäßigkeit erheben und die bei geringer Kunstbefähigung und mangelhafter Ausbildung nur durch äußere materielle Mittel excelliren, auf ungemessene Weise honorirt werden müssen. Auch wäre es gewiß vernünftiger, jungen Talenten frühzeitig mehr Vorschub zu leisten und ihnen Bahn zu brechen, statt später denjenigen, die sich mühsam hindurchgerungen — einen übermäßigen Tribut zu zahlen. — Zunächst möchten freilich Wien und Berlin zur Gründung solcher Anstalten berufen sein, doch könnten dergleichen selbst

*) Vgl. S. 12, 8 u. 9. — Man hat behauptet, daß die überaus günstigen Erfolge, deren sich das ältere französische Drama in Paris noch immer zu erfreuen hat, hauptsächlich auf Rechnung der guten Schauspieler zu setzen seien. Die Franzosen sorgen aber auch für die Ausbildung tüchtiger Bühnenkünstler jeder Gattung durch ausgezeichnete Schulen. — Und welche Sorgfalt verwandten schon die Griechen und Römer auf die Vervollkommnung der Action und Declamation ihrer Schauspieler, die sogar vor dem dreißigsten Lebensjahre nicht die Schule verlassen und öffentlich auftreten durften. — Auch Redner erhielten Unterricht von jenen im äußeren Vortrage, so Demosthenes von Satyrus, Cicero von Roscius, der als Mensch vortrefflich und als Künstler, Lehrer und Schauspieldichter so ausgezeichnet war, daß es sprichwörtlich wurde: „ein Roscius in seinem Fache sein."

in anderen Städten, wie München, Stuttgart, Dresden u. s. w, wenn auch in kleinerem Maßstabe, errichtet werden. Und wie leicht ließe sich die Sache realisiren durch Vereinigung mehrerer Bühnen zu jenem Zwecke. Der Ertrag eines Theaterabendes würde vielleicht jährlich hinreichen, den erforderlichen Beitrag zur gemeinschaftlichen Unterhaltung einer Theaterschule zu liefern und einen Fond für Stipendien zu begründen, welche gegen gewisse Verbindlichkeiten unbemittelten und vielversprechenden Zöglingen verliehen werden könnten, wobei die Zahl tüchtiger Künstler bald zunehmen würde. —

Sehr viel könnte endlich noch zur Vervollkommnung unserer Künstler geschehen durch eine gute Kritik, an welcher es bei vielen Theatern gänzlich fehlt. „Wenn schon überhaupt die Kunst", sagt Rötscher, „in ihrem Gefolge die Oberflächlichkeit des Räsonnements hat, so ist doch auch wieder in die Kritik der dramatischen Kunstdarstellung dieser Train in einer so undisciplinirten und rohen Gestalt eingebrochen, daß wir hier alle sonst zerstreut erscheinenden, widerwärtigen Eigenschaften der Frechheit, Unwissenheit, Taktlosigkeit, brutalen Sanscülotismus und süßlichster Lobhudelei durcheinanderwimmelnd erblicken. — — Ja, die Theaterkritik ist nicht selten die letzte Zuflucht eines verkommenen Talentes, eines geistig und sittlich zerfahrenen Menschen, der sich alle anderen literarischen Thätigkeiten, zu denen die Erwerbung und Bewältigung eines reichen Stoffes gehört, verschlossen sieht. Hier hausirt er mit einigen abgestandenen, zu einem eignen Jargon gemischten Redefiguren, welche auf das wohlfeilste erworben und auf das müheloseste in Umlauf gesetzt werden." — Ein öffentliches Geheimniß ist die vielfache engere Beziehung der Journalistik zum Theaterpersonal, die äußere Abhängigkeit beider von einander, der Servilismus vieler Recensenten, die gar wohl wissen, warum sie die Trommel rühren und blinden Lärm machen. Oft steht die Theaterkritik im auffallendsten Widerspruche mit dem unbefangenen Urtheile des Publicums, und selbst größere Bühnen sind auf eine solche beschränkt, die sich nur in hohlen, überschwänglichen, enthusiastischen Phrasen oder in hausbackenen, spießbürgerlichen Floskeln ergeht, von

welchen man die ergötzlichsten Proben geben könnte, und auf abgedroschenen Gemeinplätzen sich herumtreibt, ohne selbst die gröbsten Fehler der Darstellenden zu corrigiren, geschweige sie zum wahren Selbstbewußtsein zu bringen, ihre Fortbildung zu befördern und das Publicum auf einen höheren Standpunkt der Beurtheilung zu erheben. -- Wenn diese Aufgabe der Kritik erreicht werden soll, so müßte sie nothwendig von Männern ausgehen, welche von dem Theaterinstitute ganz unabhängig, wissenschaftlich gebildet und mit den Gesetzen der Kunst vertraut auf Pflicht und Gewissen die Leistungen der Bühne zu besprechen hätten. — Dem schmachvollen und verderblichen Unfuge der Claqueursbanden endlich und der unziemlichen, ausgearteten Sitte des Herausrufens sollte von Seiten des Bühnenregimentes und der Polizei überall schon längst ein Ende gemacht sein. —

Man hat es schon öfters hervorgehoben, daß die letzte und hauptsächlichste Verantwortung hinsichtlich der Gebrechen des Theaters auf den Staatsbehörden ruhe, und daß von ihnen eine durchgreifende Reorganisation des Theaterwesens ausgehen müsse *). Auch würde wohl von jener Seite her schon Manches zur Verbesserung desselben geschehen sein, wenn man die Wichtigkeit des Theaters für den Staat gehörig beachtete, auf welche Schiller in seiner Abhandlung: „die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" so nachdrücklich hingewiesen hat. „Derjenige", sagt dort Schiller unter Anderm, „welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staates festeste Säule Religion sei — daß ohne sie die Gesetze selbst ihre

*) Schon Koller bemerkt, daß die Theaterunternehmung, wenn sie leisten solle, was man von ihr verlangt, nicht die Sache gewinnsüchtiger Privaten sein dürfe. „Die Regierung selbst", meint er, „muß an der Spitze der Theateranstalt stehen, sie muß die Fonds ausmitteln, den Verlust decken, Dichter, Komponisteur und Schauspieler unter ihre Vormundschaft nehmen und dem Publicum nach einem festgesetzten Princip auftischen, nicht etwa, was sein ekler Geschmack verlangt, sondern was ihm bekommt, was schön, gut und heilsam ist." —

Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, diese schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluß der Bühne. *) — Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Unmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Wage und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. — So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze. — Aber hier unterstützt sie die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr ist noch ein weiteres Feld geöffnet. Tausend Laster, die jene ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet sie die Weisheit und die Religion. Aus dieser reinen Quelle schöpft sie ihre Lehren und Muster und kleidet die strenge Pflicht in ein reizendes, lockendes Gewand. — — Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit, was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.**) — So groß und vielfach ist das

---

*) (Vergl. hierzu die S. 10 u. 11 zu Seydelmann's Aeußerungen angeführten Schiller'schen Worte.) Friedrich der Große begriff wohl auch die sittliche Bedeutung des Theaters, indem er das „ridentur et castiguntur mores" zur Devise seines Schauspielhauses machte. —

**) Wohl mochte in dieser Beziehung zu Schiller's Zeiten die Bühne ein wichtigeres Bedürfniß sein, als bei der seitdem erfolgten constitutionellen Entwicklung der Staaten, und die politische Bedeutung des damaligen Theaters war ungleich größer als die des gegenwärtigen. „In unsern Tagen", sagt Th. Creizenach (Rheinische Literaturbriefe), „gibt man sich viele Mühe, durch allerlei kritische Construktionen das Theater mit den Tendenzen der Zeit in Verbindung zu bringen. Im vorigen Jahrhundert war die deutsche Bühne eine treue Bun-

Verdienst der besseren Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes. — — Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Canal, in welchem von dem denkenden, bessern Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt, und von da aus in mildern Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. — — Unter so vielen herrlichen Früchten der besseren Bühne will ich nur zwei auszeichnen. Wie allgemein ist nur seit einigen Jahren die Duldung der Religionen und Secten geworden? — Noch ehe uns Nathan der Jude und Saladin der Saracene beschämten und die göttliche Lehre uns predigten, daß Ergebenheit in Gott von unserm Wähnen über Gott so gar nicht abhängig sei — ehe noch Joseph der Zweite die fürchterliche Hyder des frommen Hasses bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menschlichkeit und Sanftmuth in unser Herz, die abscheulichen Gemälde heidnischer Pfaffenwuth lehrten uns Religionshaß vermeiden — in diesem schrecklichen Spiegel wusch das

---

desgenossin der Nation, ihrer politischen Wünsche und Hoffnungen, ohne daß die Dichter so speciell darauf ausgingen. Was sind die Ingredienzien, wodurch unsere Poeten ihre Stücke würzen und zu politischem Gehalt erheben wollen? Meist versucht man es mit gelegentlichen Anspielungen, mit epigrammatischen Ausfällen. Das Publicum merkt die Absicht und wird verstimmt. Wie ganz anders die Heroen des vorigen Jahrhunderts! Nathan und Posa waren die Apostel der Humanität und Philosophie, die mit Männerstolz vor Königsthronen das neue Evangelium verkünden sollten. Die ersten Jugendstücke Schiller's, vor allen Cabale und Liebe, sind rein politische Stücke, Egmont und Götz nicht minder. Selbst in die Oper ging der Zeitgeist viel bedeutsamer über, als das heutzutage der Fall ist. Wer Mozart's Zauberflöte einzig von der musikalischen Seite betrachtet, begreift nur halb den Einfluß, den dieses reizende Tonwerk auf die damalige Generation machte. Die Theorien des Kaisers Joseph blühten noch, als Schikaneder und sein Freund ihren Sarastro ersannen, der nicht minder als Posa eine Tendenz jener Zeit ausdrückt." —

Christenthum seine Flecken ab *). Mit eben so glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen lassen. — — Keine Angelegenheit ist dem Staate durch ihre Folgen so wichtig als diese, und doch ist keine so preisgegeben, keine dem Wahne, dem Leichtsinn des Bürgers so uneingeschränkt anvertraut, wie es diese ist. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachlässigter Erziehung in rührenden, erschütternden Gemälden an ihm vorüberführen; hier könnten unsre Väter eigensinnigen Maximen entsagen, unsre Mütter vernünftiger lieben lernen. Nicht weniger ließen sich — verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats — von der Schaubühne aus die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbole zu dem Unterthan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut würden und bestache seine Zweifelsucht, ohne es zu scheinen. Sogar Industrie und Erfindungsgeist könnten und würden vor dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe werth hielten, Patrioten zu sein, und der Staat sich herablassen wollte, sie zu hören. — Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben würde. Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grade zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil sie alle Stände und Classen in sich ver-

*) Was hier Schiller als eine schon gewonnene Frucht der Bühne bezeichnet, könnte wahrlich in unsern Tagen der Intoleranz und kirchlichen Zerwürfnisse, welche die Wohlfahrt der Staaten beeinträchtigen, zu einer erhabenen Aufgabe der besseren Bühne werden.

einigt und den gebahntesten Weg zum Verstande und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsre Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts Anderes als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in denselben athmete. — Noch ein Verdienst hat die Bühne — — Daß sie unter allen Erfindungen des Luxus und allen Anstalten zur gesellschaftlichen Ergötzlichkeit den Vorzug verdiene, haben selbst ihre Feinde eingestanden. Aber was sie hier leistet, ist wichtiger, als man gewohnt ist, zu glauben. — — Der Mensch — dürstet nach bessern auserlesenern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreuungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiß. — — Da eines weisen Gesetzgebers erstes Augenmerk sein muß, unter zwo Wirkungen die höchste herauszulesen, so wird er sich nicht begnügen, die Neigungen seines Volkes nur entwaffnet zu haben, er wird sie auch, wenn es irgend nur möglich ist, als Werkzeuge höherer Plane gebrauchen und in Quellen von Glückseligkeit zu verwandeln bemüht sein. — — Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird *)." — —

*) Mit Recht betrachtet Schiller (vergl. dessen Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen) als

Die bedeutendsten Interessen des Staates also, welche durch die Regierungen und unter dem Schutze derselben durch mannigfache Privatbestrebungen aufs eifrigste gefördert werden — sie könnten auch durch die Schaubühne eine wesentliche Pflege erhalten, während wir sie zum Theil gerade von dieser Seite her durch die Nährung heterogener und verderblicher Elemente gefährdet und beeinträchtigt sehen. Schiller redet von glücklichen Resultaten für das Gemeinwohl, welche durch das Theater bereits gewonnen worden, und von solchen, welche durch dasselbe noch erreicht werden könnten. Müssen wir jedoch nicht eingestehen, daß der gegenwärtige Unfug des Bühnenwesens jene fast ganz in den Hintergrund drängt und die Erlangung dieser in die weiteste Ferne rückt? — Wohl aber dürften wir uns der erfreulichen Hoffnung hingeben, daß die Bühne zu einem vielseitig wirkungsvollen und wohlthätigen Organ für das allgemeine Beste sich gestalten würde, wenn der Staat selbst jene in seine Obhut nehmen, die anderen öffentlichen Anstalten gewidmete Fürsorge auch ihr zuwenden und dem Mißbrauche der Bühne steuern wollte. — In Uebereinstimmung mit der oben hervorgehobenen Ansicht unseres Dichters bemerkt J. Koller: „Wenn Religion wohlthätige Lenkerin, feste Stütze des Staates ist, so ist es, oder kann es die Bühne nicht weniger sein. Die Kraft der dramatischen Darstellung ist die Kraft der Religion selbst.“ In dem Alterthume bestand sogar das innigste Verhältniß

---

höchsten Zweck der Kunst nicht das Moralischgute selbst, sondern die Hervorbringung eines freien Vergnügens, das aber auf moralischen Bedingungen beruhen muß, nur durch moralische Mittel vollkommen erreicht werden kann und selbst ein Mittel zur Sittlichkeit wird. „Wie ein vergnügter Geist“, bemerkt er dabei, „das gewisse Loos eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist die sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüths.“ Gegenwärtig aber gilt die Bühne nicht mehr als eine Vergnügungs- und Unterhaltungsanstalt in diesem höheren, edleren Sinne und wird bisweilen in offizieller Weise auf gleiche Linie mit gemeinen öffentlichen Lustbarkeiten gesetzt. —

zwischen der Schaubühne und Religion, aus welcher fast bei allen Völkern das Drama seinen Ursprung und Fortgang herleitete. Nach dem Untergange des Heidenthumes und der antiken Kunst wurde in Klöstern und Klosterschulen die heilige Geschichte und Legende dramatisirt und gespielt. Selbst Bischöfe, wie Apollinaris von Laodicea und Gregorius von Nazianz verfaßten christliche Lust= und Trauerspiele und Roswitha dichtete christliche Comödien in lateinischer Sprache nach der Weise des Terenz. Schauspiele, welche biblische Gegenstände, besonders die Leidensgeschichte Jesu enthielten, waren die ersten, welche in Deutschland und zwar unter Leitung der weltlichen Obrigkeit und der Geistlichen, welche sich selbst unmittelbar bei der Darstellung betheiligten, in der Passions= und Osterzeit aufgeführt wurden, um das Volk zu erbauen und seine Schaulust von weltlichen Scenen auf würdigere Gegenstände zu leiten *). Nun war es allerdings ein verkehrter und überspannter Vorschlag, der vor noch nicht dreißig Jahren mit vielfachem Beifalle gemacht wurde, für die Fastenzeit zur Beförderung der Andacht und frommen Erhebung das heilige Schauspiel auf der Bühne wieder einzuführen, und dadurch das Theater zu seiner alten Würde, zu einem religiösen Kunsttempel zu erheben. Nicht minder verwerflich aber ist das umgekehrte Verhältniß, daß nemlich durch rücksichtslose Wahl von Theaterstücken nicht selten ein greller Gegensatz, ein arger Conflict zwischen der Bühne und Kirche herbeigeführt, daß sogar die Feier von Sonn= und hehren Festtagen oft entweiht und deren segensreicher Einfluß auf die Gemüther gestört wird durch unwürdige, frivole theatralische Darstellungen. Kaum ist noch der Todestag des Erlösers vor solchem Mißbrauche gesichert und die ehrwürdige Sitte, eine klassische geistliche Musik an demselben aufzuführen, wurde schon hie und da durch oberflächliche Unterhaltung

---

*) Vgl. z. B. Dräseke: „Ueber die Darstellung des Heiligen auf der Bühne", Bremen 1815, worin jener geachtete Geistliche zugleich die sittliche Bedeutung nachweist, welche dem Theater neben der Kirche beigelegt werden muß. —

bezweckende Bühnenconzerte, wenn nicht durch profanere Productionen verdrängt. Eine priesterliche Bevormundung der Bühne mag nun allerdings unstatthaft erscheinen, wohl aber sollten christliche Behörden derartigem Unfuge vorbeugen und es überhaupt nicht dulden, daß die Bühne eine den erhabenen Absichten der Religion zuwiderlaufende Richtung verfolge, wie dieses jetzt so häufig der Fall ist. — Was läßt sich gegenwärtig von dem guten Einflusse der Bühne auf die öffentlichen Sitten sagen, so lange dort Sinnenkitzel und schlechter Geschmack die Oberhand behaupten? „Die Verbreitung eines schlechten Geschmackes", sagt Ed. Devrient, „wirkt allein schon entsittlichend; denn was ist Geschmack anders als ein Sublimat des Gefühls für das Wahre, Rechte und Schöne *)?" — Weit genug aber ist es mit jener Herrschaft französischer Frivolitäten auf der Bühne gekommen, wenn verständige und achtungswerthe Frauen eingestehen müssen, daß sie nur selten noch einem Schauspiele ohne Erröthen beiwohnen können. Und sind Verletzungen des Anstandes hier nicht weit gefährlicher, als auf wissenschaftlichem, literarischem Gebiete, wo der Staat eine strenge Censur walten läßt und öffentlich gegebene Aergernisse mit gerechter Strafe ahndet? — Die Beförderung

---

*) Unläugbar ist die innige Verwandtschaft des ästhetischen Sinnes mit dem moralischen und sein wohlthätiger Einfluß auf letzteren. „Der Geschmack gibt dem Gemüthe eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind." „Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsere moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt." — So Schiller (in seinen Abh. über den moral. Nutzen ästhet. Sitten und über den Grund des Vergnügens an trag. Gegenständen). Auch insofern ist nach der Ansicht des Dichters der Geschmack neben der Religion ein starker Anker für das Wohl des Menschengeschlechtes, als er mit ihr das Verdienst gemein hat, die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist.

der öffentlichen Sittlichkeit durch neue zweckmäßige Einrichtungen, die Entfernung moralischer Uebelstände beschäftigt aufs angelegentlichste die deutschen Regierungen und Ständekammern. Wir erinnern in letzterer Hinsicht nur an die vielberüchtigten Spielhöllen und Lotterien, welche, von den Italienern und Franzosen uns gebracht, nach ihrer längst erfolgten Aufhebung in Frankreich nun auch bei uns als eine Beleidigung, als ein Verderben des sittlichen Characters der Nation erkannt, überall durch die öffentliche Stimme verurtheilt, theilweise in den jüngsten Tagen erst durch freiwilligen Entschluß edler Fürsten abgestellt wurden und hoffentlich durch Entscheidung des hohen deutschen Bundes bald ganz vom vaterländischen Boden verschwinden werden. — Sollte aber der Staat, indem er selbst auf Einkünfte aus unlauteren Quellen verzichtet, es dulden, daß Privatleute an der Spitze von Theateranstalten sich bereichern, indem sie dieselben zu Treibhäusern der Geschmacklosigkeit und Entsittlichung herabwürdigen? — Sollte eine Rücksichtnahme der Vertreter des Volks und unserer Regierungen auf den in Frage stehenden Gegenstand ihres hohen Berufes unwürdig erscheinen, sollte das einmüthige Wirken derselben zur Ausrottung des auf der deutschen Bühne wuchernden Unkrautes und zur Anpflanzung edler Keime auf derselben — nicht eine Menge moralischer Nachtheile vom Vaterlande abwenden, eine Fülle segensreicher Früchte für die sittliche Entwicklung des Volkes zur Reife bringen können? — Man hört wohl manchmal klagen, daß es uns noch an Nationalität fehle, daß der deutsche Patriotismus noch in den Kinderschuhen sich befinde. Indessen arbeitet die Politik deutscher Kabinete angelegentlich auf Consolidirung der Nationalkraft hin und hat in commercieller und merkantiler Hinsicht die Einheit der meisten vaterländischen Gauen und deren Emancipation vom Auslande bereits zu Stande gebracht. Auf religiösem Gebiete, in der Wissenschaft und Industrie, in der nicht dramatischen Kunst, in dem socialen und bürgerlichen Leben geben sich überall die erfreulichsten Regungen und Bestrebungen eines neu erwachten nationalen Bewußtseins kund. Das Theater allein treibt im Widerspruch mit alle dem noch immer eine ungestörte Buhlerei

mit verwerflichen Elementen des Auslandes, während es unter einer weisen Ueberwachung und Fürsorge des Staats ein mächtiger Hebel zur Beförderung nationaler Sympathien und patriotischer Tendenzen werden könnte. — In Frankreich hat man doch noch eine Nationalbühne, auf die man stolz ist, weil man es zu schätzen weiß, wie viel sie zum Ruhme der Nation und zu ihrem Einflusse auf das Ausland beigetragen hat. Während ihre äußeren und inneren Angelegenheiten in den Kammern zur Sprache kommen, bringt sie die wichtigsten neuen dramatischen Erzeugnisse des Landes, welchen auch Staatsmänner die größte Aufmerksamkeit und Theilnahme zu widmen pflegen. Als Curiosum fast erscheint dort einmal ein deutsches Meisterwerk auf den Brettern, wie unlängst im Odeon zu Paris „Wallenstein", freilich verunstaltet genug, da die Franzosen Schiller nicht verstehen. — Brächte man nun zu uns nur das Mustergültige der französischen Bühne herüber, so könnte das dem deutschen Wesen, dem eine übergroße Anerkennung fremder Leistungen eigenthümlich ist, doch nicht zur Unehre gereichen, es würde uns mit der besseren fremden Anschauungsweise bekannt machen und zu formellen Kunststudien dienlich sein. So aber lassen wir uns von dort ästhetische Gesetze vorschreiben, wir nehmen die Verzerrung und die Nichtigkeit des fremden Kunstgeschmackes mit in den Kauf, wir lassen uns oft bieten, was die Elite der französischen Gesellschaft selbst verschmäht, wir dulden eine entwürdigende, sclavische Abhängigkeit unserer Bühne vom Ausland, unter welcher einheimische Talente schmachten müssen, und verdienen dadurch den Spott und die Mißachtung, welche von dorther uns zu Theil wird. —

Schiller hat, wie wir hörten, auf die Möglichkeit eines glücklichen Erfolges hingewiesen, wenn von der Schaubühne herab Irrthümer der Erziehung bekämpft würden. Jetzt aber dient leider die Bühne sogar zum Schauplatze der gröbsten Sünden gegen die Jugend durch den immer mehr einreißenden Unfug, Kinder in Masse zu theatralischen Schaustellungen zu mißbrauchen. — Unter der sorgfältigsten Fürsorge und Pflege der

Regierungen ist das öffentliche Erziehungswesen so sehr vorangeschritten und mehr als je auf naturgemäße geistige und körperliche Entwickelung der Jugend gerichtet. Ein liebevoller Ernst ist in die Schulen eingezogen, wo ehedem finstre, zuchtmeisterliche Pedanterie hauste. Eltern, von der unendlichen Wichtigkeit des Gegenstandes durchdrungen, treten jetzt sogar in Erziehungsvereinen zusammen. Jugendfeste in Wald und Flur verdrängen allmählig immer mehr die unsinnigen und schädlichen Kindertheater und Kinderbälle; allgemein zeigt sich das humane Bestreben, der Jugend den Genuß der schönsten Lebensjahre ungetrübt und unverkümmert zu erhalten. Bewahrungsstätten für das leibliche und moralische Wohl des zartesten Alters, Rettungsanstalten für verwahrloste Kinder werden errichtet — aber in auffallendem Widerspruche mit alledem hegt man noch an Theatern die verderblichen Institute der Kinderballets. Dem unbefangenen, heiteren Spiele der Genossen, der frohen Bewegung in frischer, gesunder Luft, dem innigen Familienverkehr entzogen werden die Kinder dort gereckt und gestreckt, biegsam und taktfest gemacht, im eigentlichen Sinne des Wortes dressirt *). Dann führt man die kleinen Truppen auf die Bretter zum flüchtigen Amusement der gaffenden Menge, welche die possirlichen Entrechats, Salto-Mortales und Groteskfsprünge des sechsjährigen Jules und die Pirouetten der vierjährigen Kolibritänzerin Ninette allerliebst findet und mit rauschendem Beifalle belohnt. Welche Reizungen der Eitelkeit und des Neides, der Gefall- und Eifersucht, welche unnatürliche Anspannungen der Phantasie stören nun schon den Frieden des Kindes, und wie nachtheilig wirkt auf seine ganze innere Entwicklung die Umgebung, die moralische Atmosphäre, in welcher es sich bewegt und kaum ein reiferes Alter vor Betäubung bewahrt bleibt. Denn daß die Coulissen-

---

*) Regierungen und Privatvereine wirken jetzt gegen die Thierquälerei. Ob aber in den Balletschulen immer hinreichende Ueberwachung und Schutz gegen Menschenquälerei Statt finden mag, und hier nicht bisweilen die Kinder blos wie Maschinen behandelt werden?? —

welt in ihrer gegenwärtigen Verfassung kein geeigneter Aufenthalt und keine Musterschule für Kinder sei, wird wohl selbst der begreiflich finden, der in jener auch nicht gerade eine absolute Vorschule der Hölle erkennt *). Der Einfluß des öffentlichen Schul- und Religionsunterrichtes, wenn solche Eleven daran Theil nehmen, kann auf sie nur sehr gering sein, während von ihrer Seite auch noch eine moralische Ansteckung der anderen Mitschüler unausbleiblich ist. Man begreift es kaum, daß Pädagogen und Schulbehörden gegen solches Unwesen nicht überall öffentlich sich erklären, und daß Geistliche demselben nicht zu steuern suchen, während es doch dem Pietismus unserer Tage ein Gräuel sein muß und auch dem grade jetzt so hochgepriesenen rationalistischen Evangelium der reinen Humanität und Sittlichkeit schnurstracks zuwiderläuft. Gelegentlich nur werden ernste Stimmen dagegen vernehmbar. Im September 1843, wie Pfarrer Blumröder in der Allgemeinen Schulzeitung (1844, Nro. 170) erzählt, machte ein Genuesischer Balletmeister Domenico Rosetti im Dresdner Anzeiger bekannt, daß es ihm durch viele Mühe und ausdauernde Geduld

*) Neulich las man von einer gewiß sehr weislichen Verordnung der königlichen Regierung in Mittelfranken, daß nemlich Kinder abgehalten werden sollen, dem Schlachten der Thiere zuzusehen. Sollte es nicht noch wichtiger und verdienstlicher sein, ihren Zutritt an Orte zu verhindern, wo ein unmittelbarer Mord ihrer Unschuld zu befürchten ist? Kinder gehören durchaus nicht auf die Bretter, ja kaum als Zuschauer ins Theater, weil die hier gebotenen Genüsse ihrem Alter meist unangemessen und unzuträglich sind. Verständige Schauspieler halten die ihrigen selbst davon fern, um sie vor unzeitiger Zerstreuung und vorwitziger Neigung für die Bühne zu bewahren. Zum Ballet freilich mag eine Vorbildung von Kindesbeinen an nothwendig erscheinen, müßte aber wenigstens getrennt von der Bühne und ohne öffentliche Productionen Statt finden, bis eine gewisse geistige und sittliche Reife der Eleven, die nur durch sorgfältig überwachte Erziehung zu bewirken ist, es gestattet, sie mit minderer Besorgniß dem Bühnenleben anzuvertrauen.

gelungen sei, eine neue Kindergesellschaft von 4—8 Jahren im Dramatischen, in Balletten und der Mimik so zu unterrichten, daß sie einem gebildeten Publicum vorgestellt werden könnten; er werde also mit hoher Bewilligung in einem eignen dazu erbauten Theater im Gewandhause Vorstellungen geben. Diese begannen und wurden nicht nur von einer großen Menge Schaulustiger besucht, sondern auch öffentlich belobt. Diaconus Pfeilschmidt aber trat in einem Aufsatze gegen das Unternehmen auf und brandmarkte es als „Seelenmord.“ Hierdurch wurde ein öffentlicher Meinungswechsel in mehreren Zeitschriften hervorgerufen. Dem Erwähnten fielen die meisten und gewichtvollsten Stimmen bei, unter diesen der pädagogische Verein in Dresden, der zugleich die Bitte an menschenfreundliche Familien aussprach, die jungen Kinder den Händen der Unternehmer zu entziehen und Aelternstelle an ihnen zu vertreten, dem später jener Geistliche noch die Bitte um Unterstützung einer unglücklichen Mutter hinzufügte, welche, durch Armuth gedrungen, sich entschlossen hatte, ihr sechsjähriges Mädchen an die Kinderverderber zu verkaufen. „Dieß Alles“, berichtet Blumröder, „und mehreres Andere hatte zur Folge, daß zuerst ein schon mehrmal gegebenes unsittliches Stück von Kotzebue von der Bühne verschwand, und daß nach vierwöchentlichem Aufenthalte in Dresden den Unternehmern die öffentlichen Darstellungen ganz untersagt wurden. — Froh über diesen Sieg der guten Sache konnte Herr Pfeilschmidt den Wunsch nicht unterdrücken, auch in weiterem Kreise denen, die da helfen können, die Augen zu öffnen über eine Schmach, die von Seiltänzern, Taschenspielern, Gauklern aller Art unter den Augen und mit Bewilligung hoher Obrigkeiten, d. h. der Polizeibehörden, verübt wird. Er wollte sie an die schwere Verantwortung erinnern, die Jeder auf sich ladet, der unternimmt oder zuläßt, daß Gottes edelstes Geschöpf auf Erden, bevor es zum Bewußtsein und Gebrauche seiner höheren Bestimmung gelangt, zu den niederen Zwecken der Selbstsucht und des Eigennutzes gemißbraucht werde.“ So erschien denn ein: „Offener Hülferuf an alle weltlichen Behörden des deutschen Vaterlandes, welche auf den sittlichen Zu=

stand der Kinderwelt Einfluß üben können. Ergangen und allen seinen deutschen Mitbürgern zur Verbreitung und Unterstützung an's Herz gelegt von E. H. Pfeilschmidt, Diaconus an der Annenkirche in Dresden. Motto: Seid Thäter des Worts und nicht Hörer allein, womit ihr Euch selbst betrügt. Grimma 1844." — „Das ist", sagt der Berichterstatter, „ein Wort warm und wahr, offen und kräftig, wie es einem deutschen Biedermanne ziemt — eine Mahnung ist's an diejenigen, denen der Allmächtige das Ruder in die Hände gab, eine ernste Mahnung, das Schiff des bürgerlichen Lebens nicht zu lenken nach den hesperischen Gärten eitler Lust und vergänglichen Gewinnes, sondern nach den ewigen Hütten des Gottesreiches, in welchen Friede, Freude und Gerechtigkeit wohnen. Es ist der Ruf eines von Entrüstung und Wehmuth gepreßten Herzens im Namen derer, die noch nicht selbst rufen können, wie sehr ihnen auch die Qual am Herzen nagt. Darum hört ihn, diesen Ruf, ihr Machthaber aller Orten, — — hört ihn, ihr edlen Herzen des deutschen Volkes, tragt ihn weiter, daß er in allen Landen widerhalle und von deutscher Erde die Schmach vertilgt werde, Menschenkinder wie Hunde dressirt, Menschenleben auf dem Altare einer überfeinerten Sinnlichkeit geopfert zu sehen!" —

Noch nicht ein Jahr war seit jenem Vorgange in Dresden verstrichen, da kam eine Mad. Weiß, Balletmeisterin von Wien mit 36 Eleven nach Norddeutschland gezogen. In Berlin gab sie gegen 30 Vorstellungen, in Hamburg wurde sie vom Senat abgewiesen, desto günstiger aber auf der Bühne zu Frankfurt im September 1844 aufgenommen (vgl. S. 98 ff.). Ein Organ, von dessen Nachsicht und Willfährigkeit gegen die dortige Theaterleitung wir oben einige Proben lieferten, äußerte damals in Betreff jener Angelegenheit, daß es zur Empfehlung der Kunstleistungen dieser kleinen, lieblichen Schützlinge Terpsychore's keiner langen Rede, zur Würdigung der Sache aber und zur Beseitignng von Mißverständnissen einiger Bemerkungen bedürfe. Die eben so achtbare als talentvolle Mad. Weiß habe mit obrigkeitlicher Bewilligung in Wien eine Schule gegründet, um befähigte Kinder für das Ballet, einen wesentlichen und

unentbehrlichen Bestandtheil großer Bühnen, auszubilden. Diese müßten, gleich andern Kindern, die Schule besuchen und würden mit derselben Sorgfalt wie andere belehrt und erzogen, während der Tanzunterricht nur in ihre schulfreien Stunden falle und keineswegs auf Kosten ihrer geistigen oder körperlichen Entwickelung betrieben werden dürfe (?!) Die beste Garantie hierfür liege darin, daß diese Anstalt unter die besondere Obhut der betreffenden Behörden gestellt sei. Wenn in ihr nun Kinder und junge Mädchen wenig bemittelter Eltern zur Tanzkunst angeleitet würden, so erhielten sie dadurch für ihre Zukunft einen anständigen, vielleicht glänzenden Lebenserwerb, und es wäre ja möglich, daß sich eine künftige Fanny Elsler oder Taglioni unter ihnen befände. Der Einwand, daß der Beruf einer Tänzerin nicht selten schlüpfrig sei, gelte von vielen andern und die Verführungen der Welt seien nicht an einen besonderen Stand geknüpft. — Um Mad. Weiß für ihre Mühen einigermaßen zu entschädigen, sei ihr kontraktlich die Vergünstigung gestattet, mit denselben eine Kunstreise machen zu dürfen, und dazu ein viermonatlicher Urlaub bewilligt worden. (Wie mochte es doch während desselben und nach seiner Ueberschreitung bis jetzt mit dem Schulunterricht und der geistigen Entwickelung der Kinder gehalten worden sein?) Bei ihren großen Kosten stünden der Unternehmerin keine goldenen Berge in Aussicht, es sei denn etwa in der Weltstadt Paris, wozu man ihr wohl Glück wünschen dürfe ꝛc. — Nach wiederholter Belobung der anmuthigen Tänze wird noch der Theaterdirection Beifall gespendet für die Vermehrung der Zahl dieser Balletvorstellungen, die der Kasse, dem Publicum und den zahlreichen Fremden gleich willkommen sein müsse. — — Wir enthalten uns eines Commentars über das Vorstehende, welches der Leser selbst nach Gebühr würdigen möge, fügen aber eine von demselben Organe, aus dem jenes hervorging, zu Anfange Decembers gebrachte Nachricht bei, die im grellsten Contraste damit also lautet: „Wir erfahren nachträglich aus Elberfeld über jene Madame Weiß, welche durch sechsunddreißig Kinder die vielbesprochenen Ballets aufführen ließ, daß auch dort, neben dem Unwillen, welchen dieses ganz

auf Befriedigung der rohesten Schaulust gerichtete Treiben hervorrief, sich besonders klar herausstellte, daß die Unternehmerin die Kinder in Schmutz und Elend fast verkommen lasse. Auf die Klage mehrerer Mütter (welche übrigens gewissenlos genug gewesen waren, ihre Kinder der Weiß zu überlassen) über die schlechte Behandlung dieser Armen fand sich der Staatsprocurator, Hr. Eichhorn, zu amtlichen Nachforschungen veranlaßt, in deren Folge es sich ergab, daß die Weiß mit den Kindern schon länger von Wien abwesend war, als es ihr von den pflichtvergessenen Eltern derselben gestattet worden. Den Bemühungen des Herrn Staatsprocurators und denen des Herrn Oberbürgermeisters von Carnap und des an der Spitze der Elberfelder Theaterverwaltung stehenden. Schriftstellers Hrn. Roderich Benedix gelang es, die Weiß zu dem Versprechen vor Gericht zu zwingen, sie wolle nach Verlauf von zwei Monaten mit den Kindern nach Wien zurückkehren, sie bis dahin aber genügend und gesund nähren, und ihnen namentlich in Gasthäusern anständige Quartiere zukommen lassen. Die Kinder gehören übrigens einer in Wien bestehenden Balletschule an, und sollen die Balletcorps der dortigen Theater verstärken. Schon früher bestand in Wien eine Kinderquälanstalt ähnlicher Art, sie mußte aber auf Befehl des verewigten Kaiser Franz aufgehoben werden, und hätte nicht wieder in's Leben gerufen werden sollen." — Frau Weiß schleppte hierauf ihre Schaar nach Paris, wo das Auftreten derselben in der großen Oper von beispiellosem Erfolge begleitet war. Die praktischen Franzosen, bemerkte von dort ein Berichterstatter, pflegten solchem Genusse mit lebhaftester Empfänglichkeit sich hinzugeben, während die Deutschen sich erst mit moralischen Scrupeln herumbalgten und dann doch haufenweise zum Schauspiel liefen. — Mehrere Londoner Theaterdirectoren eilten dorthin und wetteiferten, ein Engagement der Truppe für ihre Saison zu bewerkstelligen, was denn auch dem Meistbietenden gelang. Da las man in einem Artikel aus Paris vom 20. Februar: „Die Schritte, welche der hiesige österreichische Gesandte gethan hat, um die kleinen Wiener Tänzerinnen der Gewalt der Seelenverkäuferin Madame Weiß zu entreißen, sind, aus was immer

für Gründen, ohne Erfolg geblieben. Die genannte Frau wird ihre Wiener Menagerie in diesen Tagen nach London führen, wo die britische Neugier den Kunststücken dieser in der That meisterhaft abgerichteten kleinen Wesen mit Ungeduld entgegensieht. Mit Schaam müssen wir gestehen, daß aller Zorn und Unwille über solchen schändlichen Schacher mit kindlicher Anmuth und Unschuld zunächst Niemanden treffen kann als die deutschen Eltern, welche ihre Töchter an eine umherziehende Marktschreierin verkauft haben. Die französische Polizei bewährt in diesem Fall ein lebhafteres Sittlichkeitsgefühl als jene Familien, um deren Fleisch und Blut es sich hier handelt. Sie hat von jenem Scandale Veranlassung genommen, das Erscheinen von Kindertruppen auf den Pariser Theatern ein- für allemal zu verbieten. Zwei stehende Kindertheater, die seit vielen Jahren hier errichtet waren, sind in dieser Maßregel mit begriffen, und sie werden binnen kürzester Frist für immer geschlossen werden. Die Lection, welche der Pariser Polizeipräfect der häuslichen Moral und leider vor allen Dingen der häuslichen Moral in Deutschland gibt, ist eben so verdient als scharf, und sie wird hoffentlich Schaam und Reue in den Herzen von wenigstens einer und der andern jener Familien erwecken, welche ehrlos genug gewesen sind, ihre unmündigen Töchter unter der Führung einer Abenteurerin in das lüderliche Schauspielerleben von Paris hinauszustoßen." — Wir glauben durch diese Zusammenstellung einen traurigen Beitrag zur Characteristik unseres Bühnenwesens in seiner die heiligsten Interessen der Menschheit und die Ehre unserer Nation verletzenden Tendenz gegeben zu haben, welcher unglücklicherweise von Seiten der Staatsbehörden nur zu wenig gesteuert wird, und wir beschließen die Entfaltung jenes Schattenbildes, welches in letzter Zeit soviel Aufsehen erregte, mit einer höchst erfreulichen am 3. März d. J. von Wien aus ergangenen Kunde, von welcher wir nur wünschen, daß sie bei allen deutschen Regierungen einen nachhaltigen Anklang finden möge. Se. Majestät der Kaiser von Oesterreich hat nemlich in einem Handbillet an die Polizeihofstelle auf das Gesetz hingewiesen, welches das Mißbrauchen der Kinder zu

zu theatralischen Schaustellungen streng verbietet. Zugleich hat er das betreffende Gesetz, das nur für die nichtungarischen Gebietstheile galt, auch auf Ungarn und seine Nebenländer auszudehnen befohlen. „Auch in Wien", heißt es in der Mittheilung hierüber, „wird es nun mit größter Strenge aufrecht gehalten werden, so daß die fünf- bis zwölfjährigen Balletkünstler bei ihrer Rückkehr die nöthige Ruhe finden werden." Ebenso verlautete von dort, es stehe der Frau Weiß ein Jahr Festungsstrafe wegen Ueberschreitung ihrer Paßbefugnisse bevor. Dabei fände die Dame wohl Zeit und Gelegenheit zu moralischen Reflexionen, für welche sie wohl mehr Stoff haben dürfte, als mancher andere Schicksalsgenosse. —

Das Ballet, eine Erfindung der Franzosen, und durch Nachahmung derselben immer mehr bei uns überhand nehmend, verschlingt große Summen, die weit vortheilhafter, besonders für ein gutes Schauspiel, angelegt werden könnten, leistet dagegen einen wenig schätzenswerthen Ersatz und erweiset sich vielfach als ein Krebsschaden des Theaters. In seiner durch die Herrschaft des ausländischen Modegeschmackes neuerdings so sehr erweiterten Verbindung mit der Oper ist es oft unendlich störend für den Gang der Handlung, verstimmt die an derselben betheiligten Darsteller, welche während der Tänze oft verlegen als Figuranten dastehen, verflüchtigt das musikalische Interesse des Publicums und bringt Uebersättigung, Abspannung und Langeweile in demselben hervor. Wir haben aber herrliche Opern ohne Ballet, die hinreichende Abwechslung und Unterhaltung gewähren, und andere, die früher ohne Ballet gegeben eine viel bessere Wirkung selbst auf die Menge hervorbrachten, während sie jetzt, von Tänzen überladen und dadurch ins Ungebührliche ausgedehnt, weit weniger befriedigen. Bühnen zweiten Ranges könnten sich demnach sehr wohl darauf beschränken, diesen Nebenzweig der theatralischen Kunst in unumgänglich nöthigen Fällen durch die in dem Schauspiel- und Opernpersonal liegenden Kräfte und Mittel vertreten zu lassen, ohne kostspielige Errichtung eigner Balletcorps, die am Ende doch nur Halbes und Ungenügendes leisten. Die größten und reichsten

Bühnen allein sind im Stande, ein vollzähliges, gleichmäßiges, mit tüchtigen Solotänzern versehenes Balletpersonal zu unterhalten, dessen Wirksamkeit aber nur bei mäßiger Anwendung für die Oper ersprießlich sein, dagegen auf dem Gebiete des eigentlichen pantomimischen Ballets seine Leistungen auf's schönste und vortheilhafteste entfalten kann. Die höhere Tanzkunst hat ohne Zweifel eine sehr anerkennenswerthe ästhetische Bedeutung, leider aber wird diese in dem heutigen Ballete nur allzuwenig geltend gemacht, und es herrschen in demselben meistens fratzenhafte, manierirte Bewegungen, ungraziöse, verrenkte Sprünge, unanständige Stellungen und grobe sinnliche Darstellungen, deren verderblicher Einfluß auf Geschmack und Sitten selbst von denjenigen erkannt wird, welche keineswegs zu den moralischen Pedanten gehören, und gewiß weiter reicht, als der oberflächliche Beurtheiler wohl muthmaßt. Das Leben und Treiben großer Städte aber birgt schon so viele verführerische Elemente in sich, daß ein offenbarer Cultus der Sinnlichkeit von christlichen Behörden nirgends, am allerwenigsten in einer den Musen geweiheten Anstalt geduldet werden sollte, die im Gegentheil der Volksveredlung so förderlich sein könnte. — Dem Reinen, sagt freilich das Sprüchwort, ist Alles rein. Aber gerade das natürliche Schamgefühl unverdorbener und schlichter Gemüther sträubt sich bisweilen augenscheinlich gegen unerwartete Productionen der erwähnten Art und wenn honette Zuschauerinnen aus höheren Ständen es ertragen können, ihr Geschlecht auf der Bühne so oft auf solche Weise compromittirt zu sehen, so läßt sich dieses nur aus der allmähligen Gewöhnung an die ihnen aufgedrungene verächtliche Modeherrschaft erklären. — Neben der widerlichen Ausartung, in welcher sich das Ballet gegenwärtig meistens befindet, gewährt nun der Anblick einer unerwachsenen zierlichen Tänzerschaar allerdings noch den unschuldigen Reiz kindlicher Anmuth und Naivetät und ein reineres, ästhetisches Vergnügen. Welcher Menschenfreund aber kann sich demselben ungestört hingeben und möchte darauf nicht lieber verzichten bei dem Gedanken an die Opfer, welche demselben gebracht werden müssen, an die leibliche Quälerei und an das geistige Verderben, welchem diese

jungen Geschöpfe ausgesetzt sind, an das schmachvolle Loos, dem sie anheimfallen werden. Ist es doch offenkundig, daß gegenwärtig in solchen Theatercorps gefährliche Banden der Prostitution sich bilden, auf welche da, wo die Behörde gegen letztere Maßregeln ergreift und operirt, vor Allem ein strengeres Augenmerk gerichtet werden sollte. Eine sehr wesentliche Schattenseite des Theaterwesens besteht eben darin, daß man vielfach eine übergroße Masse subalternen Personals mit spottschlechter Gage unterhält und auf unmoralischen Nebenerwerb gleichsam anweist, wodurch natürlich der Ruf der Schaubühnen immer mehr heruntergebracht wird. Eine weise Einschränkung in dieser Hinsicht, eine im Verhältniß zu den oft enormen Gehalten einzelner Bühnenmitglieder nur einigermaßen anständige Besoldung jener Leute würde es möglich machen, höhere artistische und moralische Anforderungen an dieselben zu stellen, die Leistungen der Bühne von dieser Seite zu steigern und ihr die öffentliche Achtung zu sichern. —

Wenn aus unseren bisherigen Erörterungen die traurige Beschaffenheit des deutschen Bühnenwesens mit ihren wichtigsten Ursachen, wie auch dasjenige erhellt, worauf es hauptsächlich ankomme, wenn die Bühne zu ihrer eigentlichen, höheren Bedeutung im Staate gelangen soll, so sei es uns nun noch vergönnt, die Wege anzudeuten, auf welchen am einfachsten und zweckmäßigsten, ohne besonderen Aufwand neuer Mittel und Kräfte und ohne besondere Belästigung des Staates die betreffende Reform herbeigeführt werden könnte. — In Deutschland, äußerte einmal Jemand, müsse dergleichen von den Fürsten ausgehen, und da sei es denn abzuwarten, bis einer derselben dieser Angelegenheit seine besondere Aufmerksamkeit zuwenden werde. Sollte es aber für jenen kunstsinnigen Monarchen, der in unseren Tagen die mittelalterliche Baukunst so großartig förderte und das antike Drama wieder erweckte, nicht als eine erhabene Aufgabe, als ein würdiges Werk erscheinen, die deutsche Bühne von ihrer gegenwärtigen Schmach zu befreien und zur nationalen Bedeutung zu erheben? Längst schon waren auf Preußens König derartige Wünsche und Hoffnungen gerichtet, und manche derselben scheinen ihrer Ver-

wirklichung allmählig entgegenzureifen *). — Welcher Fürst aber möchte in einer so wichtigen Angelegenheit zurückstehen und nicht bereitwillig die Hand dazu bieten wollen, wenn es gilt, durch eine zeitgemäße Reform des deutschen Bühnenwesens das wahre Interesse der Kunst, die Ehre der Nation zu fördern und den wärmsten Dank der Besten im Volke sich zu erwerben? — Gerade die Hoftheater, welche unter directem Einflusse einer höheren vollziehenden Gewalt stehen und deren öconomische Verhältnisse meist günstig und wohl geregelt sind, würden leicht im Stande sein, eine neue Aera des Bühnenwesens herbeizuführen, wenn denselben die schon oben besprochene geistige Leitung zu Theil würde. Ein Dramaturg sollte hier dem Schauspiele vorgesetzt werden, das Repertoire desselben aufzustellen und über Annahme oder Verwerfung eingesandter Manuscripte zu verfügen haben (letzteres etwa im Vereine mit den meist befähigten dramatischen Künstlern, wie mit gänzlich unabhängigen, sachverständigen Literaten, deren sich überall manche für jene Angelegenheit leicht gewinnen ließen **). Auf der andern Seite sollte der Kapellmeister

---

*) Wir erinnern an die, wie man glaubt, höheren Ortes nun in Betracht gezogene Errichtung einer Theaterschule und an Folgendes, was im Februar öffentliche Blätter aus Berlin meldeten: „Se. Maj. der König haben auf den Bericht, worin Meyerbeer seine Ansichten und Vorschläge darzulegen sich erlaubte, dem Generalintendanten, Herrn v. Küstner, den Willen zu erkennen gegeben, daß an hiesiger Hofbühne jährlich mehrere, etwa 2—3 neue Opern deutscher Meister, in Ermangelung neuer aber frühere, hier noch nicht dargestellte Werke solcher Meister zur Aufführung gebracht werden." ꝛc. Auch im vorigen Jahre sollen dort schon neben zwei französischen Opernnovitäten drei deutsche gegeben worden sein. —

**) Bei den Griechen entschieden über die Wahl der aufzuführenden Stücke fünf durch Einsicht und Rechtschaffenheit ausgezeichnete Richter, eidlich verpflichtet, gegen alle Kabalen, Factionen und freundschaftliche Verwendungen taub zu sein. —

(und es fehlt den deutschen Orchesterdirigenten meistens nicht an gediegenem Geschmack und an Liebe für gute Musik) mit möglichster Selbstständigkeit das Opernrepertoire anordnen und eine unter seinem Präsidium stehende Commission von tüchtigen Mitgliedern des Orchesters wie der Oper und von sonstigen etwa vorhandenen musikalischen Notabilitäten die Prüfung eingeschickter neuer Partituren vornehmen und über deren Annahme oder Verwerfung entscheiden. Der an der Spitze des Ganzen stehende Intendant mag zwar auf beiden Seiten ebenfalls eine Stimme haben. Ist sie von Gewicht, so wird sie sich wohl von selbst Geltung verschaffen, wo nicht, so kann sie hier wenigstens keinen Schaden anrichten. — Endlich würde noch die laufende Theaterkritik den Händen kunstverständiger, gewissenhafter Männer zu übergeben sein. — Eine ähnliche Organisation könnte von Seiten der Behörde den Stadttheatern zu Theil werden, die gegenwärtig als Spekulationsanstalten die Börse der Unternehmer füllen, oder der nöthigsten Hülfsmittel entbehrend ein bedauernswerthes Dasein fristen und nicht selten in Bankerotte verfallen, welche vornehmlich den betreffenden Orten zur Unehre gereichen. — Es gibt Rheinische Städte, welche in neuerer Zeit Hunderttausende daran wandten, Thalien neue Tempel zu errichten, aber um den darin waltenden traurigen Cultus sich nicht im mindesten zu kümmern scheinen. Und doch sind jene nicht so arm an geistigen und materiellen Kräften, um Anstalten würdig zu unterhalten, denen sie so splendide Wohnstätten angewiesen haben. Sonderbare Contraste. Herrliche Häuser mit erbärmlichem Hausrath. Da sollte man denn doch dem städtischen Aerare von vornherein Capitalien ersparen, deren Zinsen so schmählich verloren gehen; man sollte auf Theater lieber ganz verzichten, über welche man meistens nur klagen hört wegen Flauheit und Mangelhaftigkeit der Leistungen, wegen häufigen Directionswechsels und wegen Täuschung der Hoffnungen, die sich daran knüpften. Vor einem halben Jahre erging unter andern von Elberfeld eine solche Klagepistel mit der wohlgemeinten Aufforderung, daß dort, wo es an Geld nicht fehle, ein Comité sich bilden solle, um die Bühne

kräftig zu unterstützen, zu überwachen und zu einer nationalen Kunstanstalt zu erheben, wozu sie ein Privatdirector nicht machen könne, der mit seiner Gesellschaft von Hand zu Mund lebe. — Manche Städte legen sogar den Directoren noch Pachtforderungen und andere materielle Beschränkungen auf, worin diese natürlich einen hinreichenden Grund zur Beschwerde, zum Mißbrauch der Bühne und zur Entschuldigung für denselben finden. Die Zuschüsse und Vergünstigungen dagegen, welche andere Städte dem Theater gewähren, haben wohl auf seine äußere Existenz, aber nicht immer auf seine innere Gestaltung einen vortheilhaften Einfluß. Ein allseitig günstiges Resultat ließe sich indessen dadurch erzielen, daß die städtischen Behörden, die gewöhnlich nur in einem entfernten, äußerlichen Verhältnisse zu dem Theater stehen, die Verwaltung desselben ganz übernähmen und für eine tüchtige geistige Leitung und Förderung der Bühne, wie wir sie vorhin angedeutet haben, die geeignete Sorge trügen. Offenbar könnten hierdurch die Stadttheater an öffentlicher Achtung, an Theilnahme des Publicums, an innerer Bedeutung und an wohlthätigem Einflusse auf die socialen Verhältnisse gewinnen, von welchem gegenwärtig meistens kaum die Rede sein kann. Schon um des letzteren willen sollten sich aber insbesondere die Magistrate größerer Handelsplätze und Fabrikorte verbunden erachten, jene Angelegenheit in den Kreis ihrer Thätigkeit zu ziehen. Denn, wie es ganz richtig in dem schon einmal erwähnten Aufsatze der Zeitung für die eleg. Welt über das Leipziger Theater heißt: „Eine Stadt, in welcher der materielle Erwerb eine gebietende Rolle spielt, muß für eine sittliche Macht, für eine veredelnde Erholung besorgt sein, um dem durch alle Straßen drängenden Trachten nach Gewinn einen würdigen Gegenhalt zu bieten, um einem Materialismus vorzubeugen, der sich auch guter Menschen bemächtigen kann, sobald es an Gelegenheit zu geistiger Erhebung fehlt, und der bei stockender Geschäftszeit in Haltlosigkeit und Rohheit ausarten kann." — Sollte aber der unserer Zeit überhaupt gemachte Vorwurf des zunehmenden Materialismus begründet sein, so dürften wohl auch die Behörden anderer Städte schon um deßwillen

zu einer erhöheten Fürsorge für die Bühne sich verstehen. Eine Gefährdung des Gemeindehaushaltes ist bei einer verständigen Verwaltung des Theaters nicht zu befürchten; wo die Einkünfte des letzteren und städtische Mittel zur Unterhaltung einer Bühne in erweitertem Umfange nicht hinreichen, beschränke man sich auf das Nothwendige und Wichtigste, auf ein gutes Schauspiel; an solchen Orten aber, wo jetzt Privatunternehmer großartige Prozente aus der Theateranstalt ziehen, würde die Verwaltung derselben durch die Behörde sogar einen Gewinn für die Stadtkasse möglich machen. — Auf eine solche neue Verfassung der Hof- und Stadttheater, die sich schon für jede einzelne dieser Anstalten höchst vortheilhaft erweisen würde, könnte endlich auch noch ein engerer Verband der verschiedenen Bühnendirectionen begründet werden zur gemeinsamen Förderung der geistigen und materiellen Interessen des deutschen Theaters, zur sorgfältigen Prüfung und wohlwollenden Berücksichtigung deutscher Originalwerke, zur Errichtung von Theaterschulen, zur möglichsten Regelung der Engagementsverhältnisse und Besoldungsétats, zum Entwurfe und zur Aufrechthaltung allgemeiner Disciplinargesetze (wodurch besonders den häufigen Contractbrüchen vorgebeugt werden könnte), lauter Dinge, die bisher noch zu den frommen Wünschen gehörten und deren Erledigung so nothwendig ist. —

Ein im Jahre 1811 von Schauspielern gestifteter Bund (Conservatorium der deutschen Schauspielkunst genannt), welcher den Zweck hatte, ihren Stand in künstlerischer und sittlicher Hinsicht zu heben und der Verderbniß des Geschmackes entgegenzuwirken, glaubte sich vor den Directionen geheimhalten zu müssen, konnte darum auch dem Gesetze gegenüber keinen Bestand haben und seine guten Elemente nicht zu dauernder Geltung bringen. — Versuche einzelner Directionen zur Verbesserung des Bühnenwesens waren ebenfalls vorübergehend und fanden keine Nachahmung; mannigfache Erinnerungen und Vorschläge drangen nicht durch, und ruhige Bemerkungen, allgemeine Betrachtungen werden auch fernerhin in jener Angelegenheit nichts ausrichten und unberücksichtigt bleiben. Das belebende Princip aber,

welches gerade unsere Zeit durchströmt und segensreich im Vaterlande nach allen Seiten hin wirkt und schafft, es ist der Geist freier, öffentlicher Association. Vereine bilden sich, um über die wichtigsten Angelegenheiten des deutschen Volkslebens zu verhandeln, um zur Beförderung der Volksbildung überall da anzuregen und einzugreifen, wo der Staat und Einzelne es nicht vermögen. Neben dem Gedeihen der Mäßigkeitsvereine sucht man in rüstiger Gemeinschaft durch Verbreitung guter nützlicher Schriften Licht und Wärme in den niederen Schichten der Gesellschaft zu verbreiten; durch volksthümliche Sängerbündnisse dringt bis in die Dörfer herab der veredelnde Hauch des Liedes, das Brüder einigt, nach mühevoller Arbeit ihre Feierstunden verschönt und ihre Gottesdienste verherrlicht. — Vereine entstehen, um die Verweichlichung der heranwachsenden Generation zu verhüten, ihre physische und moralische Stärkung durch körperliche Uebungen zu befördern; die akademische Jugend verbindet sich zur Abschaffung veralteter Vorurtheile und zu einem gemeinsamen sittlichen und wissenschaftlichen Streben; Schriftsteller und Buchhändler treten in Korporationen zusammen zur Wahrung literarischer Interessen, zur Abwehr eines gesinnungs- und gewissenlosen, schmutzigen Treibens unwürdiger Standesgenossen. — Großartige Vereine wirken gegen die materielle und damit verbundene geistige Noth des Volkes, andere fördern die Wissenschaft, die Industrie und manche Zweige der Kunst, obwohl es zu deren Cultur an eigenthümlichen Anstalten nicht gebricht, und suchen ihre Interessen in eine gegenseitig belebende Verbindung mit dem Volke zu bringen. Das Theater allein, dieses wichtige Gemeingut für alle Stände und Klassen, entbehrt noch gänzlich einer derartigen Fürsorge der Gesellschaft, durch welche es in seiner höheren Bedeutung dem Verständnisse des Volkes vermittelt und zu derselben zurückgeführt werden könnte. Ohne eigentliche Pflanzstätten, ein Spiel des Zufalls, meist von ungeweiheten Händen beherrscht und von der Habsucht Einzelner ausgebeutet, wird leider die Bühne diesem traurigen Zustande von der Gesellschaft gänzlich überlassen und nichts geschieht von ihrer Seite, um dieselbe zu einer würdigen Repräsentantin der Geschmacksbildung des besseren

Publicums, zu einer neuen geistigen Macht für das Volk umzugestalten. Nun sehen wir aber durch frei vereinte Kräfte unerreichbar scheinende Probleme in dem Gebiete des Staates und der Kirche gelöst, so viele eingewurzelte Uebel ausgerottet, so vieles Gute zum Segen der Mit- und Nachwelt befestigt, — und wir sollten uns nicht der zuversichtlichen Hoffnung hingeben dürfen, daß auf gleiche Weise die Mißstände des Theaters, das denn doch allein nicht so unheilbar sein mag, beseitigt und bessere Wege für dasselbe angebahnt werden könnten? —

Gewiß nichts würde wohl erfolgreicher für die Reform des Bühnenwesens sein als die Vereinigung von Dichtern, Compositeuren, Bühnenkünstlern, Kritikern und Theaterfreunden zu jenem Zwecke. Auch sie insgesammt trifft die Schuld des auf der Bühne herrschenden Unfuges, weil sie demselben nur Klagen, nicht aber eine energische Opposition entgegensetzen, wozu sie ebensosehr das Recht, wie die Pflicht haben. Eine moralische Phalanx sollten sie in den Riß eintreten, laut ihre gerechten Ansprüche erheben und alle erlaubten Mittel anwenden, sie geltend zu machen. — An jedem bedeutenden Theaterorte nemlich könnte sich ein solcher Verein bilden in zwei Sectionen, die eine für die Angelegenheiten des Schauspiels, die andere für diejenigen der Oper. — Erstere würde es sich zur Aufgabe machen müssen, das größere Publicum durch Wort und Schrift auf leicht faßliche Weise über das eigentliche Wesen der dramatischen Kunst und deren gegenwärtigen Zustand zu belehren, sie müßte aus ihrer Mitte einen oder mehrere kenntnißreiche und gesinnungsvolle Männer zur öffentlichen Beurtheilung der Leistungen des einheimischen Schauspiels erwählen, auf Entfernung ausländischen Plunders dringen, ältere klassische und gute neuere, besonders deutsche Dramen mit Rücksicht auf die vorhandenen Kräfte der Bühne zur Aufführung empfehlen, die ihr zugesandten Stücke prüfen und die besseren derselben zur allgemeinen Kenntniß bringen. In den öffentlichen Versammlungen könnten von Seiten dieser Abtheilung Besprechungen über das deutsche Drama, deren Re-

sultate sich durch den Druck weiter verbreiten ließen, angeregt, allgemein verständliche, dramaturgische Aufsätze zum Vortrage gebracht, interessante, historische und sonstige Mittheilungen aus dem Gebiete des Schauspielwesens gegeben, besonders aber dramatische Vorlesungen durch tüchtige Künstler und Dilettanten veranstaltet werden, die ohne Zweifel große Theilnahme finden und von vielseitigen guten Folgen begleitet sein würden *). — In ähnlicher Weise müßte ande-

---

*) Nur hie und da traten bis jetzt einzelne Künstler mit einem Cyclus von Vorlesungen dramatischer Meisterwerke auf. So während der letzten Jahre Baison in dem Museum zu Frankfurt, Haake in Mainz, neuerdings Schramm in Hamburg rc. Das gebildete Publicum aber beweist überall seine Vorliebe für classische Dichtungen und für mündlichen Vortrag derselben in Lesekränzchen, die aber selten jenen Gegenstand in zweckmäßiger, würdiger Weise behandeln. Geregelte Veranstaltungen jener Art in dem vorgeschlagenen Vereine könnten, abgesehen von dem Verdienste, welches sich dadurch um die Verbesserung des äußeren Vortrags erwerben ließe, am leichtesten einem weiten Kreise die Kenntniß und den Genuß der besten älteren und neueren Dramen vermitteln, auf die fernere Entwickelung der Bühnenzustände im Allgemeinen vortheilhaft einwirken, schätzbaren Ersatz für den jetzt vielfach empfundenen Mangel der Aufführung classischer Stücke, ja noch einen ganz besonderen, eigenthümlichen Reiz darbieten. „Da der dramatische Vorleser", sagt Rötscher, „die lebendige Einheit aller besonderen Gestalten in sich concentrirt, so wird auch das Dichterwerk auf diesem Wege größtentheils viel reiner und gleichmäßiger zur Anschauung des gebildeten Hörers kommen, als durch die Bühnendarstellung, wo untergeordnete Rollen selten zu ihrem vollen Rechte kommen; während von dem Alles beherrschenden, Alles in seinem inneren Zusammenhange und in seiner nothwendigen Bedeutung anschauenden dramatischen Vorleser auch die Nebenfiguren ihre volle Geltung empfangen." — Indessen, auch der gute Homer schläft bisweilen, und der beste Vorleser wird bei der Lectüre eines ganzen Stückes die eigne Spannkraft und die der Zuhörer nicht fortdauernd erhalten, er wird

rerseits die musikalische Section eines solchen Vereines durch hierzu bestimmte tüchtige, unbefangene Mitglieder in einem öffentlichen Blatte die Oper und ihren gegenwärtigen Zustand im Allgemeinen, wie das Repertoire und die Vorstellungen derselben auf der betreffenden Bühne mit bündiger Kürze besprechen lassen, die älteren, klassischen Tonwerke, auch die der Franzosen und der Italiener (wie die eines Cimarosa, Paer, Zingarelli, Paesiello, Cherubini, welche durch oberflächliche italienische Tageserzeugnisse ganz von der Bühne verdrängt wurden) in Erinnerung bringen und gute neuere, besonders deutsche Opern, für welche die geeigneten Mittel vorhanden sind, zur Aufführung vorschlagen, der Prüfung eingesandter Partituren sich unterziehen und die gehaltvollen durch öffentliche Anerkennung auszeichnen. In den öffentlichen Versammlungen des Vereins würde diese Abtheilung auch Discussionen zu veranlassen, für möglichst populäre, instructive, kritische, unterhaltende Vorträge über die Oper und für musikalische Ausführung einzelner Proben aus guten älteren und neueren Opern zu sorgen haben, die wenig gegeben wurden oder noch gar nicht auf der Bühne erschienen sind. — Ob die Versammlungen der beiden Sectionen gemeinschaftlich oder getrennt sein sollen, bleibe dahin gestellt; jedenfalls müssen sie eine gewisse engere Verbindung mit einander unterhalten, um in ihrer hauptsächlichen Richtung sich gleich zu bleiben und auch dahin zu wirken, daß die Oper fernerhin nicht mehr, wie bisher, ihrem Wesen und Umfange nach das Schauspiel beeinträchtige, sondern mit gebührender Rücksicht auf die hohe

---

sich dabei weder selbst des geistigen Gehaltes jeder einzelnen Stelle vollkommen bewußt bleiben, noch denselben zum vollen Bewußtsein der Hörer bringen können. Darum lasse man sich an einer Auswahl der wichtigsten und schönsten Partien des Stückes genügen, deren Zusammenhang freilich in Kürze anzudeuten ist, während außerdem eine kurz und verständlich abgefaßte kritische und erläuternde Uebersicht des Ganzen das Interesse daran noch steigern und fruchtbringender machen wird. —

Bedeutung des letzteren in das entsprechende Verhältniß zu demselben gebracht werde. — Wiewohl nun schon solche Localvereine viel Nützliches für einzelne Bühnen zu leisten vermöchten, so würden doch die Bestrebungen derselben erleichtert, wirksamer gemacht und zu einem großen geordneten Ganzen gestaltet durch gegenseitige Annäherung und Verbindung aller vaterländischen Vereine, welchen dabei eine gemeinschaftliche Zeitschrift als Organ und kritisches Repertorium dienen könnte. — Zur Prüfung neuer Werke insbesondere sollten immer mehrere Vereine zusammen eine Commission bestimmen, die verschiedenen Commissionen aber einen Centralausschuß wählen zur Annahme der neuen Werke und zur gleichmäßigen Vertheilung derselben an jene Prüfungs-Commissionen. Unter den von letzteren beifällig bezeichneten Stücken hätte dann der Centralausschuß noch eine Revision zur Ermittelung derjenigen vorzunehmen, welche einer größeren Verbreitung und Berücksichtigung am würdigsten erscheinen, und dieselben zu publiciren. — Vom allgemeinsten Interesse und von der höchsten Bedeutung würden endlich noch die zeitweisen Generalversammlungen des Gesammtvereines an einem größeren Theaterorte sein, bei welchen sich die betreffenden Celebritäten Deutschlands einfänden und die gemeinsamen Berathungen über die Angelegenheiten des deutschen Bühnenwesens leiteten, deren Resultate gewiß nicht erfolglos bleiben würden. — Zur besonderen Verherrlichung solcher festlichen Zusammenkünfte und zur großartigsten Aufmunterung schaffender Talente könnte es dienen, wenn bei dieser Gelegenheit die erste Aufführung preiswürdiger neuer Opern und Dramen Statt fände. —

Es erhellet wohl schon aus diesen flüchtigen und fragmentarischen Andeutungen, welch ein Dienst durch solche Vereine der guten Sache, um die es sich hier handelt, und allen Parteien geleistet werden könnte, die in Beziehung zu derselben stehen. — Durch ihre Wirksamkeit würden die Regierungen wichtige Staatszwecke befördert und sich zu künftigen fürsorglichen Anordnungen in Betreff des Theaters ebensowohl veranlaßt, als dabei aufs kräftigste unterstützt sehen. Daß aber die vaterländische Tendenz solcher Vereine in den Schranken

des Gesetzes und von politischen Ausartungen ungefährdet bliebe, dafür würde hier, wie bei andern Vereinen, die Oberaufsicht der Behörden bürgen. Auch ließe sich kaum bezweifeln, daß kunstsinnige Fürsten und andere hochgestellte, einflußreiche Personen schützend und fördernd jener Angelegenheit sich zuwenden würden. — Was nun unsere dramatischen Dichter und Tonsetzer anbelangt, so könnte schon die durch jene Vereine herbeigeführte nähere Berührung derselben mit dem Publicum höchst wohlthätig auf ihre Productionen wirken. Unter den Augen der Nation würden sie dort ihre besseren Bestrebungen entfalten und auf allgemeinere Theilnahme und Anerkennung rechnen können. In jenen Vereinen fänden die dramatischen Dichter ein kritisches Forum, durch welches sie ähnliche Vortheile erlangen könnten, wie sie französische Bühnenautoren längst genießen, ohne den Fährlichkeiten anheim gegeben zu sein, denen nach den bestehenden Verhältnissen selbst jene noch immer ausgesetzt sind. — Als vor zwei Jahren in der Pairskammer über ein neues Theaterreglement berathen wurde, machte Lebrun darauf aufmerksam, wie nothwendig es sei, daß die Gesetzgebung der in der Bühnencensur herrschenden Willkühr steuere und der dramatischen Kunst mehr Schutz, bessere Garantie verleihe. Der betreffende Minister und der Director des Kunstwesens müßten sich nemlich gegenwärtig in jener Angelegenheit meistens auf ihre Agenten und Unterbeamten verlassen. „In Wahrheit", sprach er, „geht die Entscheidung von Männern aus, die allerdings achtbar und ehrenwerth sind, aber doch ihre Handlungen weder dem Verfasser noch dem Publicum gegenüber vertreten. So wird also das Vermögen, der Ruf, die Zukunft eines Bühnendichters und das Interesse der Kunst selbst einem unbekannten Censor preisgegeben, der vielleicht ängstlich, zänkisch, leidenschaftlich oder unverständigen Geistes ist." — — — Bekannt sind ferner die Schwierigkeiten, welche an dem Stapelplatze der dramatischen Kunst in Frankreich aufstrebenden Talenten oft von Seiten der das Bühnenmonopol behauptenden Celebritäten entgegengesetzt werden. — Paris gibt die Norm an für die Repertoires der Provinzialtheater, wodurch freilich gute Stücke die

allgemeinste Verbreitung finden. Wie oft aber hängt dort das Schicksal einer Novität von der ersten Aufführung ab, welche doch keineswegs maßgebend sein darf und wobei ebensowohl das Bessere verunglücken, als das minder Gute réussiren kann. — In Deutschland, wo es an einem Mittelpunkt für die dramatische Kunst gänzlich fehlt, würde ein solcher offenbar am besten in einem großen Vereine herzustellen sein, dessen gewichtvolle empfehlende Stimme einem guten neuen Stücke überallhin den Weg erleichtern und Geltung verschaffen könnte, während ein solches jetzt hie oder da auftauchend im Allgemeinen weniger beachtet wird, oder, wie Gutzkow bemerkt, auf jeder Bühne von neuem Spießruthen laufen muß. — Nicht ungegründet ist die Klage, daß, während man dramatische Talente früher gründlich beurtheilte und ermunterte, die heutigen von der Journalistik schnell zu Tode gemartert und durch eine oberflächliche, rücksichtslose und parteiische Kritik gezwungen werden, ihre Werke selbst anzupreisen, oder ihr Talent brach zu legen, wenn sie ihren wohlerworbenen Ruf nicht gefährdet sehen wollen. Man hat darum gerade in den jüngsten Tagen den Wunsch ausgesprochen, daß die Redactionen geachteter Zeitschriften ihre sogenannten Referenten und Recensenten überwachen und sorgfältiger wählen und dadurch zu einem nationalen, löblichen Unternehmen für die deutsche Bühne beitragen möchten. — Ob damit viel geholfen seinwird? Unzweifelhaft aber würde eine besonnene, wohlmeinende, gerechte Kritik auf dem Boden des vorgeschlagenen Vereines gedeihen können; hier würden achtbare Stimmen, die gegenwärtig von dem Lärmen journalistischer Zänkereien übertäubt verstummen, festen Anhalt gewinnen, eine tüchtige öffentliche Meinung ins Leben rufen und jene Koterie armseliger Scribler, jenes krächzende Harpyengeschlecht zu Paaren treiben, das jetzt noch ungescheut und ungehindert im Angesichte des besseren Publicums sein verderbliches und verächtliches Wesen treibt. Noch mehr, auf dem also gesäuberten Terrain würde sich zum Aufbau einer ächt deutschen Bühne ein unmittelbarer, enger, fester Bund der Dichter errichten lassen, auf den wir bereits Schiller mit begeisterten Worten hinweisen hörten,

ein Bund, der sich zunächst die Aufgabe stellen sollte, durch Hervorsuchung und Zurichtung des in Schutt und Trümmern vergrabenen guten alten Materials ein tüchtiges Fundament für jenes neue Werk zu legen. „Nur auf ein Repertorium, welches ältere Stücke enthält, kann sich eine Nationalbühne gründen", sagt Göthe und erzählt dabei von Schiller: „Er entwarf einen Plan, wie dem deutschen Theater, indem die lebenden Autoren für den Augenblick fortarbeiteten, auch dasjenige zu erhalten wäre, was früher geleistet worden. Der einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt solcher Werke sollte einer Form angenähert werden, die theils der Bühne überhaupt, theils dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäß wäre. Aus diesen Betrachtungen entstand in ihm der Vorsatz, Ausruhestunden, die ihm vom eignen Arbeiten übrig blieben, in Gesellschaft übereindenkender Freunde planmäßig anzuwenden, daß vorhandene bedeutende Stücke bearbeitet, und ein deutsches Theater herausgegeben würde, sowohl für den Leser, welcher bekannte Stücke von einer neuen Seite sollte kennen lernen, als auch für die zahlreichen Bühnen Deutschlands, die dadurch in den Stand gesetzt würden, den oft leichten Erzeugnissen des Tages einen festen alterthümlichen Grund ohne große Anstrengung unterlegen zu können." — Zur Ausführung dieses Unternehmens, wie zur Uebersetzung, Bearbeitung und Einführung guter ausländischer Werke würden im Bereiche des vorgeschlagenen Vereins nicht blos die geeigneten literarischen Kräfte sich zusammenfinden, sondern es würden derartige Bestrebungen dort auch den lebhaftesten Beifall, die Unterstützung des gebildeten Publicums und hoffentlich die gebührende Beachtung der Theaterdirectionen finden. — Nicht minder könnten die in solchem Vereine gegebenen Anregungen und Verbindungen zur Production besserer Textbücher für die Oper dienen. Gute Libretto's werden in Deutschland nur selten geliefert, weil unsere Dichter dieser Gattung nicht die gebührende Sorge widmen und sich nicht mit der Musik vertraut machen. Es ist das ein großer Nachtheil für die deutsche Komposition und trägt nicht wenig zu Gunsten der überwiegenden Herrschaft ausländischer neuen Opern

bei, neben welcher freilich glücklicherweise in unserer Zeit durch Privatvereine die ernsten, klassischen Werke älterer, deutscher Tondichter, um sie vor dem Untergange im Strudel des modernen, musikalischen Treibens zu bewahren, ausgeführt und auf jährlich wiederkehrenden großartigen Musikfesten von Tausenden mit begeisterter Anerkennung hingenommen werden. Wohl erwartet man von der schon an sich überaus schätzbaren Pflege und Verehrung der Oratorien- und Kammermusik auch auf Oper und Operngeschmack einen heilsamen Einfluß, dessen Erfolge jedoch erst in ferner Zukunft zu finden sein möchten. Offenbar aber müßte daneben rascher und mächtiger auf das Opernwesen jener Verein wirken, der das Uebel an der Wurzel angreifend und den Feind des guten Geschmackes auf seinem eignen Felde bekämpfend unmittelbar durch Wort und That hier eine bessere Richtung geltend zu machen suchte. — Was ferner die ausübenden Theatermitglieder betrifft, so zeigt sich oft jetzt schon erhebend und fördernd für einzelne derselben ein engeres Verhältniß, das sie mit gebildeten Kunstfreunden in Privatcirkeln unterhalten. Wie groß aber würde der moralische Einfluß der vorgeschlagenen Vereinigung auf jenen Stand im Allgemeinen sein, wie viel würde er dazu beitragen können, sein öffentliches Ansehen zu fördern, und jene levis notae macula zu tilgen, die auch jetzt noch selbst auf manchen würdigen Jüngern Thaliens haftet. Wie mancher Unbedachtsame aber würde dort aufgeklärt über die hohe Bedeutung seines Berufes und mit Achtung gegen ihn wie gegen das Publicum erfüllt. Wie viele die Fahne der Kunst entweihenden Ueberläufer aus fremden Gebieten, durch welche sich dermalen noch die Bühnentruppen recrutiren, würden vor solchem Tribunal sich eines Anderen besinnen, wie viele wahrhaft Berufene dagegen würden von jenem Kreise mächtiger angezogen, der künstlerischen Laufbahn sich zuwenden. Und wie ermuthigend und lohnend wäre es für brave Künstler, in solcher unmittelbaren und dauernden Gemeinschaft mit einem gebildeten und bildungsfähigen Auditorium dem schönsten Ziele entgegenstreben, in dieser Gemeinschaft ihre besten Kräfte entfalten zu können, dieselben anerkannt und sich in der eignen

Vervollkommnung gefördert zu sehen. Der wahre Virtuose, meint Lessing, kann nur das Lob dessen achten, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln, und eine intelligente, wohlwollende, gerechte Kritik würde gerade hier den Leistungen der Künstler zu Theil, sie dürften sich glücklich schätzen, endlich eine competente Behörde für die Beurtheilung derselben zu finden und von den geistigen und materiellen Nachtheilen befreit zu werden, welche sie durch das Recensentenunwesen noch immer zu erfahren haben. — Es soll eine Lieblingsidee Seydelmann's gewesen sein, mit einer tüchtigen Schauspielergesellschaft und klassischem Repertoire im Vaterlande herumzuziehen, und Lewald träumt gar schön von solchen Wandertruppen, die jedoch unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht leicht zu Stande kommen möchten. Wohl aber dürfte man erwarten, daß durch die Vermittelung der vorgeschlagenen Vereine wenigstens zeitweise ein ausgezeichnetes Ensemble für das klassische Schauspiel und auch für die klassische Oper zusammengebracht werden könnte, dessen Gastspiele an diesem und jenem Orte gewiß von der besten Wirkung auf die stehende Bühne und auf das Publicum sein würden. — Fassen wir ferner die Stellung der Theaterdirectionen zu einem solchen Vereine für die Verbesserung des Bühnenwesens ins Auge, so könnten jene, welche bisweilen schon einzelnen öffentlich ausgesprochenen Wünschen weniger Kunstfreunde Folge geben, noch weniger gegen die mächtige Stimme eines eigentlichen größeren Vereines gleichgültig bleiben. Indessen werden nur die, welche beharrlich dem schlechten Geschmacke dienen wollen, jene Stimme zu fürchten haben, die einsichtsvolleren und dem Besseren geneigten würden aber die Vortheile nicht verkennen, welche auch sie durch ihre Annäherung oder ihren Beitritt zu jenem Bunde erlangen könnten. Durch seine Wirksamkeit würden die Directionen, gegenwärtig oft überhäuft von Zusendungen neuer Werke, in der Prüfung derselben ungemein erleichtert werden und sichere Kunde über die besten Novitäten erhalten, die entweder hie oder da schon auf der Bühne erschienen oder welche zur Einführung besonders geeignet sind. Das Urtheil hierüber mag allerdings ohne die unmittelbare Anschauung

schwierig sein, aber man wird doch zugeben, daß die Prüfung einer einsichtsvollen, sachkundigen Corporation in den meisten Fällen über den Werth einer Pieçe sicherer entscheide, als die zufällige Stimmung der Menge bei einer ersten Aufführung, auf welcher an mancher Bühne die ganze Zukunft eines Stückes beruht. Das vox populi vox dei" bewähret sich nicht überall und in jedem Falle; es läßt sich eine relative Gültigkeit auch dem anderen Spruche beimessen, welcher sagt: „Das Publicum, das ist ein Mann, der Alles weiß und gar nichts kann." Wenigstens wurde schon manches bessere Stück, vielleicht wegen Einwirkung zufälliger ungünstiger Umstände bei der ersten Aufführung in seinem Wesen durchaus nicht gefaßt, lau hingenommen und, was darum freilich nicht hätte geschehen sollen, von der Direction trotz des dafür Statt gehabten Aufwandes zurückgestellt. Sicherlich würde es dagegen größere Aufmerksamkeit nnd Anerkennung auch von Seiten der Mehrheit gefunden haben und zu dauernder Geltung gelangt sein, wenn ihm ein Respekt einflößendes, kunstrichterliches Urtheil und die günstige Stimmung gebildeter Theaterfreunde aus einem Vereine der obenbezeichneten Art vorangegangen wären. — Durch ihn würden also die Directionen mancher gewagten Experimente, mancher Verlegenheiten in Anordnung eines guten Repertoires überhoben sein, in ihm würden sie den lebendigen Ausdruck der achtbarsten Stimmen des Publieums, eine Stätte der Vertheidigung gegen unverdiente Angriffe, Beistand und Hülfe bei gerechten Klagen, festen Anhalt für würdige Bestrebungen und eine neue Bürgschaft für das öconomische Gedeihen der unter ihrer Leitung stehenden Anstalten finden. Denn, was endlich noch den Einfluß eines solchen Vereins auf das Publicum im Allgemeinen betrifft, so würde durch denselben die öffentliche Theilnahme für das Theater ungemein gesteigert und zu einer wahrhaft geistigen erhoben werden. Das Interesse, welches die Gesellschaft demselben bereits widmet, und welches sich überall in dem lebhaften Austausche freilich sehr oft von einander abweichender Ansichten und Meinungen und oberflächlicher Urtheile bekundet, sowie andererseits der durch zweckmäßig verbundene Unter-

haltung und Belehrung in jenem Vereine gebotene reiche Genuß ließe eine vielseitige Betheiligung des Publicums an demselben zuversichtlich erwarten. Der stimmfähige active Theil seiner Mitglieder würde aber von hier aus den durch die herrschende Theaterrichtung selbst bei vielen Gebildeten verfälschten Geschmack reinigen und läutern, den dunklen Drang Vieler nach dem Besseren zum rechten und vollen Bewußtsein aufklären und ihm schon jetzt mannigfache Nahrung und Befriedigung gewähren können. Die vorhandene Empfänglichkeit des Publicums für die Angelegenheiten des Theaters, das Anziehende dieses Gegenstandes im Allgemeinen, die Leichtigkeit, mit welcher man bei Behandlung desselben an die gegebenen Verhältnisse anknüpfen kann, würden es möglich machen, selbst die Menge für jene Sache zu fesseln, sie zu einer tieferen Auffassung und Würdigung derselben zu befähigen und ihr innige Zuneigung für eine verbesserte Bühne einzuflößen. Verschmähen es aber gegenwärtig Gelehrte nicht, abstracte Disciplinen in populärem Gewande einem exoterischen Zuhörerkreise vorzuführen, so brauchten sich Männer der Wissenschaft auch nicht zu schämen, in ähnlicher Weise auf diesem allgemein zugänglichen Gebiete zur ästhetischen Bildung des Volkes mitzuwirken. Und das Volk würde dankbar für solche Bemühungen sein, es würde hier mit steigender Liebe und Begeisterung seine für die Bühne schaffenden Geister begrüßen, es würde hier eine ernste, würdige Schätzung, eine wahrhafte Hochachtung des wirklichen künstlerischen Verdienstes lernen, während es jetzt noch so häufig in erniedrigenden Huldigungen gegen eitle Theaterprinzessinnen sich gefällt und wohl bisweilen seinen Dichtern die zweideutige, mit Possenreißern getheilte Ehre widerfahren läßt, bei Aufführung ihrer Stücke unter pöbelhaftem Lärmen herausgepoltert zu werden. —

Obwohl die vorläufige Mittheilung dieser Umrisse über Bildung, Einrichtung, Wirksamkeit und möglichen Erfolg solcher Vereine für Verbesserung des Bühnenwesens von einigen Seiten bereits günstig aufgenommen wurde, so zweifeln wir doch nicht, daß auch manche Bedenken und Einwendungen gegen unseren Entwurf sich erheben werden. Schütte man aber darum das Kindlein nicht mit dem Bade

aus. Wir wollten und konnten nicht feste, maßgebende Normen für eine Sache aufstellen, in Betreff welcher locale Verhältnisse so entscheidend sind und eine Ausdehnung in der oben bezeichneten Weise vielleicht nicht überall gestatten. Wo man aber die Grundidee unseres Vorschlages als richtig anerkennt, wo man Sinn und guten Willen für den Gegenstand hat, zu dessen Gunsten er gemacht wurde, da wird man auch wohl eine Vereinigung für jenen Zweck auf die am meisten geeignete Art zu Stande bringen. Selbst in der beschränktesten Form würde sich diese zu einem Parlamente gestalten lassen, durch dessen Verhandlungen eine Reform des deutschen Bühnenwesens vorbereitet, angebahnt und auf's nachdrücklichste befördert werden könnte. — In Berlin bildete sich neben einer schon längere Zeit bestehenden Societa Italiana neuerdings auch ein English Club, um das Interesse für die Sprache, Literatur und das öffentliche Leben Englands durch Vorträge und eine Bibliothek rege zu erhalten. Sollte daselbst ein Verein zum Besten jener wichtigen, deutschen Angelegenheit, um die es sich hier handelt, und deren Vernachlässigung man gerade von dorther so oft beklagen hört, nicht ebenfalls gedeihlichen Boden finden? In den höheren Zirkeln Berlins ist die Veranstaltung von Komödien Mode geworden und bürgerliche Gesellschaften unterhalten dort lange schon einige Privattheater. Sollte man aber Zeit, Geld und Kräfte, welche durch solche Dinge absorbirt werden, die gar leicht in oberflächliche, unnütze Spielereien ausarten, nicht lieber einem Vereine zuwenden wollen, der ein Muster und Vorbild zur Nachahmung anderer Städte, ein mächtiger Impuls zu einem gemeinschaftlichen patriotischen Unternehmen werden könnte? — In Sachen der Theaterreform scheint man sich leider bis jetzt noch nicht einmal Bedenkzeit genommen zu haben, welche ein geistreicher Schriftsteller als die beliebteste in Deutschland bezeichnet hat. Auf allen andern Gebieten jedoch schallet das Vorwärts als Losungswort in unseren nach Vervollkommnung strebenden Tagen. Sollten nun blos die Angelegenheiten des Theaters den Krebsgang gehen oder auf der Schneckenpost befördert werden? Auch hier aber kann wohl nur der Gesammt-

wille, die Gesammtkraft, die positive, gemeinsame, schöpferische That den Fortschritt beschleunigen, und darum wünschen wir, daß die ernsten Mahnungen dieser Blätter ein mächtiges, nachhaltiges Echo finden möchten! —





